

魯迅譯文集

848  
810.8  
:10

# 魯迅譯文集

十

譯 丛 补

人民文学出版社

一九五八年·北京

## 第十卷說明

本卷所收各篇都是1907至1935年間在書籍報刊上發表過而未經印成專集的譯文，只有一篇半系根據原稿录入。

為了便于查考，全書分編為六類：(1) 論文、(2) 雜文、(3) 小說、(4) 詩歌、(5) 劇本、(6) 附錄。其中“附錄”一部分所收譯文五篇：第一篇系未曾發表過的原稿，第二篇根據作者的談話筆錄，第三篇無作者署名，第四、五兩篇則自他人的譯本中摘錄。每類以發表或翻譯的先后為序，各篇篇末都注明所根據的書刊名稱及出版日期。

這些譯文有一部分曾收入在1938年由魯迅先生紀念委員會編輯和魯迅全集出版社出版的二十卷集《魯迅全集》第十六卷《譯叢補》中。又以前原來收入雜文集的几篇譯文（《二心集》的一篇，《集外集》的一篇，《集外集拾遺》的三篇），也都收入本卷。

人民文學出版社編輯部

一九五八年九月

## 第十卷目录

### 譯丛补

#### 論 文

裴蒙飞詩論（熊息） .....	8
艺术玩賞之教育（上野阳一） .....	9
社会教育与趣味（上野阳一） .....	33
兒童之好奇心（上野阳一） .....	52
近代捷克文学概観（凱拉綏克） .....	63
小俄罗斯文学略説（凱尔沛来斯） .....	89
罗曼罗兰的真勇主义（中澤祐川 生田长江） .....	95
运用口語的填詞（鈴木虎雄） .....	119
苏維埃联邦从 Maxim Gorky 期待着什么？ （布哈林） .....	126
关于綏蒙諾夫及其代表作《飢餓》（黒田辰男） .....	130
Leov Tolstoi (Lvov-Rogachevski) .....	136
Leov Tolstoi (Maiski) .....	176
一九二八年世界文艺界概観（千叶竜雄） .....	184
新时代的豫感（片上侔） .....	198

爱尔兰文学之回顧 (野口米次郎) .....	210
表現主义的諸相 (山岸光宣) .....	221
人性的天才——迦尔洵 (Lvov Rogachevski) ...	231
契诃夫与新文艺 (Lvov-Rogachevski) .....	242
車勒荷緩夫斯基的文学观 (猶力汗諾夫) .....	255
现代电影与有产阶级 (岩崎稔) .....	307
艺术与哲学;倫理 (本庄可宗) .....	333
无产阶级革命文学論 (Andor) .....	346
《浮士德与城》作者小传 (尾瀨敬止) .....	355
梅令格的《关于文学史》 (Barin) .....	363
《士敏土》代序 (戈庚) .....	367
苏联文学理論及文学批評的现状 (上田进) ...	376
海納与革命 (毗哈) .....	403
我的文学修养 (高尔基) .....	411
果戈理私观 (立野信之) .....	422
艺术都会的巴黎 (格罗斯) .....	430

## 杂 文

察拉图斯忒拉的序言 (尼采) .....	439
盲詩人最近时的踪迹 (中根弘) .....	459
忆爱罗先珂华希理君 (江口漁) .....	462
觀北京大学学生演剧和燕京女校学生演剧的記 (爱罗先珂) .....	470
高尚生活 (Multatuli) .....	476

无礼与非礼 (Multatuli) .....	479
圣野猪 (长谷川如是閑) .....	481
岁首 (长谷川如是閑) .....	484
小兒的睡相 (有島武郎) .....	487
巴什庚之死 (阿尔志跋绥夫) .....	488
信州杂記 (毕勒連克) .....	494
生活的演變化 (Evreinov) .....	507
关于剧本的考察 (Evreinov) .....	512
訪革命后的托尔斯泰故乡記 (藏原惟人) .....	517
《雄鷄和孔雀》沙 (Cocteau) .....	522
面包店时代 (巴罗哈) .....	536
VI. G. 理定自传 .....	539
青湖記游(遺稿)(硝木努易) .....	542
世界无产階級革命作家对于中国白色恐怖 及帝国主义干涉的抗議 (俊) .....	548
描写自己 (紀德) .....	549
說述自己的紀德 (石川瀧) .....	551

## 小 說

捕獅 (腓立普) .....	555
食人入种的話 (腓立普) .....	561
一篇很短的传奇 (迦尔洵) .....	568
貴家妇女 (淑雪兼珂) .....	577
波兰姑娘 (淑雪兼珂) .....	583

农夫 (雅各武莱夫) .....	600
恶魔 (高尔基) .....	617
鼻子 (果戈理) .....	629
饥饿 (萨尔蒂柯夫) .....	662
恋歌 (索陀威奴) .....	683
村妇 (伐佐夫) .....	708

## 詩 歌

Heine 的詩 .....	733
Petőfi Sándor 的詩 .....	734
我独自行走 (伊东干夫) .....	737
跳蚤 (亚波里耐尔) .....	739
坦波林之歌 (落谷虹兒) .....	741
落谷虹兒的詩 .....	743
中国起了火 (迈伊尔) .....	751
贈《新語林》詩及致《新語林》讀者辭(珂貝) .....	752

## 劇 本

被解放的堂·吉訶德 (卢那卡尔斯基) .....	755
--------------------------	-----

## 附 录

察罗堵斯德罗緒言 .....	773
俄国的豪傑 .....	779
《靜靜的顿河》作者小传 .....	781
《紅星佚史》譯詩 .....	782
《燈台守》譯詩 .....	793

# 論文

缺

页

## 裴象飞詩論

往作《摩羅詩力說》。曾略及匈加利裴象飞事。独恨文字差絕。欲逐异国詩曲。翻为夏言。其业滋艰。非今茲能卒。頃見其國人賴息 Reich E. 所著《匈加利文章史》。中有《裴象飞詩論》一章。則譯諸此。冀以考見其國之風土景物。詩人情性。与夫著作旨趣之一斑云。

摩陀尔多文士。如吉斯福廬提 Kisfaludy C. 佛勒思摩諦 Vörösmarty M. 約息迦 Josika N. 开默尼 Kemény S. 皆艺苑之俊也。顧情辞洵靡艳矣。而相其文質。大都以馮依得美。或局囿于一國性情。超軼樊畦。至复希有。使其索求如是。仅得裴象飞一人而已。裴象飞在匈加利詩人中。独能和会摩陀尔特鍾之詩美。与欧土鴻文。具足无間。使心解詩趣者。咸能賞析。疆域之別。言語之异。无由判分。盖諸有真詩。亦犹真乐。不以内外今昔。起其迁流。裴象飞之詩。其真者也。此他詩人。亦有巧于拙写。复善調諧音节。名振一时。或能造作体式。虽丛脞无足言。而颇嬰感兴。又或赋宗教道德爱国諸事。尙移人情。博其忤伏者。顧裴象飞技不止此。其造言特美富。而所以度越儕輩。又

不独恃造言。且不假宗教道德之力。以自推举。創造詩景。实其天能。今假有对境在斯。凡人莫能詩化。裴象飞乃幻为仙乡。詩之思想人物境地。于中流衍。真詩人之能得新国者。賴創造也。夫自然者本如市肆。中不隔詩。并不見思想道途。与哲学数理。諸所为作。妙难于名。或如估人。大散其积。而資用无置。或如混沌无思虑。而相其行事。思虑之迹历然。于是治微理者。則自是寻見法式。为之名曰自然之律。願天行之不遵此律。又事之至昭著者矣。特在吾人。乃总束見象。秩然会解倫紀。始以有知。因亦覺其便益可用。自然恶見知于人。而人欲奇迅。求識願大。則自有思想家起。以法式被其見象而詮釋之矣。

惟詩亦尔。其所宅寓。不在自然。当俟人之診发創造。不殊音乐。使于事故景色人物。摘发独多。复能移人。俾覺詩趣者。即为詩人中大。若其診发之术。乃至难言。又問自境地人物。暨自然見象中。何处得此。則无問人已。又弗能道也。特有一至确凿者。即診发之尔。裴象飞未生前数百年。匈牙利有駁合之民。山濱蕪澤。与普斯多 Puszta（此翻平原）之神閼。动裴象飞而树其絕歌者。不异今日。願能解此神閼之言者独一裴象飞。能法自然以制詩者独一裴象飞。能逐写匈牙利天然之淵默而不息者。又独一裴象飞也。設在普斯多中。見有古久蓬廬。常人念及。必为草具藜床。暨恶客数辈而止。凡詩人所念及。亦不过苍落悲哀之詩致耳。而在裴象飞。乃一見蓬廬。即起人生詩景。盛大衰頹。紛不一致。轉此传舍 Csárda。頓成有情。其室四

咽。咸吐詩曲乐音。古懷來思。于是道周逆旅。煥然为創造物之至新。画师收之入图。乐人取以合乐。皆新物矣。裴象飞每遇天物人群。詩之見象必立成。即用为酬答。风之过匈牙利平野者。寥寥然不存节奏。然与詩人邂逅。声輒轉为庄严。如經伯赫 Bach 之笛。凡所有物。符如是焉。裴象飞所咏。爱恋为多。而自見爱于女子特甚。盖女子之性。較近自然。其系属于詩。深密不如男子。故使遇一少年。縱詩歌宝賦。滿其心曲。而独无金資。則将奈何矣。第此非能核沮詩人。反以振起。裴象飞之爱博。即其爱至約也。爱之对于詩人。如普斯多。及迭思川水与凱勃及耶諸山。为巨极之默示。爱如大海。迨其度此。而詩歌新陆。乃在目前。所遇妇人。虽流妓女伶常人貴冑。以至村舍女子客传女奴。莫不推爱。特此又不緣于冲齡（裴象飞以二十六岁卒）。情切詩歌。因以有此。凡是諸女。皆为造景机宜。景虽万殊。而无不滿以詩致。正犹在山林川水中。处处見自然景色耳。自称曰无边自然之野华 A Korlátlan természet vadvirága vagyok én。当夫。裴象飞造詩之状。至合自然。心舒一詩。屹如紫华出地。回顧与机絨并絕。亦无迟疑。泊夫行行而下。其自信之貞固。乃犹玫瑰之华。发柯干也。又其覃思而不憊。闡彻而清新。妙极自然。宛同天物。更言其审。則曰。与匈牙利之自然。大相似耳。若其自神思高处。崇如凱勃及耶之山。冷如載雪之野者。而归乡思也。乃如微禽翩然投于田隴。其烈情之发也。或緣爱国。或緣他因。莫不浩如迭思之水。漲而芒洋。使人

震怖。顧其詩虽或气焰健行。时見搖蕩。而时或极靜肃如东方。若据詩人之意言之。則曰。与匈牙利之普斯多。又大相似耳。裴象飞行迹遍全国。其后有詩。以中央与南匈荒野为至美。普斯多之在匈牙利者数凡三千。而处勃烈生左近之霍耳德巴吉最有名。时見之裴象飞吟咏。諸普斯多为状。各各殊异。多或滿以麦田烟圃。及佳栗之林。多或为池沼平蕪下隰。且时或茂密。时或荒寒。时或蒼凉。时或艳美。大似匈牙利人狂歌之性。而尤近裴象飞。使旅人先历荒野多致。漸入一市。当見市中人物如繪。咸作普斯多景色。有村人瓮其便給之如。又有牛羊豕馬之牧者。衣飾不同。人亦各具流亡者諸相。牧羊人Bojtár在草野間。視羔殺一大队。性溫和。善音乐。且知秘密医方。盖所牧羊或病。輒自择草食之。旋愈。牧者审諦。因以博識卉木。熟习自然。类术士焉。牧牛者Gulyás掌大物牝牡。稟彝自魯莽好斗。怒牛奔突欲入澤。輒与之觝。又斗普斯多中窃牛之賊。牧豕者Kondás最下。性既阴郁不得意。又善怒。易流为盜。惟牧馬者Csikos最善。日引多馬。游食匈牙利草原。跋阿令（此或翻箏）弗卢籍（笛之屬）为匈牙利乐器。馬亦匈牙利国兽。諺有云。摩陀尔天生居馬上Lora termett a magyar也。乡人貴胃。无不善騎。其愛馬至是。故詩人亦以入詩。不异亚刺伯人。牧馬者勇健捷敏。长于歌舞。能即兴賦詩。友善其馬。所以御馬与馬盜之术皆曉彻。女郎率欽仰之。以其衣浓色有声之衣。又武勇士也。众中之最异者。莫如可怜兒Szegény legény。即普斯

多中暴客。第有吊詭之趣。蓋人謂其違法逆經。必緣敗北于人生之戰。或見傷于愛戀故耳。若夫景色之胜。則為蜃樓 Delí háb。每屆長夏。亭午溽暑。空中往往現城寨浮圖大澤山林之象。發大光輝。行人如入仙鄉。而頃刻尽灭。為普斯多者蓋如此。

普斯多之影响于摩陀爾詩人者。不可掩蔽。而在裴象飛尤然。觀其傾倒于大野风光。大似归依宗教。第詩人与因。其关系亦犹行人之于蜃樓也。必既有人。外物斯現。裴象飛蓋能創造蜃樓。現之天表。以庄严其摯愛之普斯多者尔。裴象飛虽以抒情詩人名世。而其詩純屬客觀。凡杰作多可述以散文。或逕之他國言文。不損美致。蓋詩趣湛中。永久无間。所以為美。非仅賴其声調言辭者也。日耳曼詩人赫納。極盛時足相上下。而不能常与駢馳。裴象飛詩率甚短。仅以數句述境地而詩化之。言外余韻。何感于心。則一任諸讀者。如赫納詩言北方雪峰之頂。有松孤立。因懷遠東燭陽之下。岩上棕櫚。此區區二解。所言才及二樹。而讀者心弦應响。乃迥出言辭之外。客觀之詩。此之謂矣。裴象飛為詩。制勝亦即在是。且少時已具此德。如千八百四十三年作《失馬》Lopottlo 一篇。述普斯多逸事。會過去現在將來三者。归之于—。語復簡削。以寥寥數語。尽敘人事迹。而不見其置。荒茫大野。爰有什珂 Caikos (此翻牧馬者詳見上) 乘失馬疾馳。主者适过。見狀。呼而止之。命归其馬。騎者不听。奔如故。而忽复止。顧主者曰。若毋过惜一馬。若馬尚多耳。吾胸仅有一心。哀哉為若女

碎之矣。遂沒野中。不復之見。詩言少年之愛。女之不情。富人之驕睢。與夫少年報怨。逸為暴客。皆包羅于數語中。別有詩為千八百四十四年作。以首句為題曰《逆旅主妇愛盜》A csaplárosne a betyárt szerette 篇。亦能以短句寫人世其愛。破于惡緣。有盜過普斯多逆旅。愛主人妇之女。而妇自愛盜。既不得當。則逐其女。寒凍死野中。盜遂杀妇。自归就法。縊首以死。坦然无所恨。自言生命已不值談巴菰一葉矣。此他一詩。記一夜有群兒聚噪村中旅次。旋聞窗外剝啄有聲。厉辞呵止。謂惧扰貴人。兒不听。而語益囂。已而又聞叩关。有人婉告。請兒勿誼。以母方病也。其時众露立寂。兒悉去矣。詩景如是。而遣詞簡妙。見裴彖飛之才。然其詩又非絕无色味。嘗之泊然者。當彼童年。已多悲感。而出語乃諧妙无方。此洵可惊异者已。況復諧而不失于稚。溫潤而懽愉。與英人珂德所謂哀弦无悅响者正反。蓋裴彖飛諸作。妙怡人情。而諷刺深刻。又不如裴倫赫納之厉。試讀名什《刺摩陀尔士夫》A magyar nemcs 一詩。當見大刀闊斧。直与奮斗。更无針鋒之刺。亦不作山都之野笑也。（未完）

截一九〇八年八月五日（清光緒三十四年七月九日）

《河南》月刊第七期，署令飛譯。

# 艺术玩赏之教育

日本 上野阳一

## 一 序說

美的态度。有制作方面与玩赏方面。小学教育中。主属于制作方面之学科。为图画唱歌体操(舞蹈)作文。(原名綴方)然在普通教育。初不以养成制作艺术之专家为目的也。例如图画一科。以“使儿童于所见通常形体具正确摹画之能而兼养其美感”为要旨。此在文字上即为明言。而艺术的学科之教授。虽以制作为主。其目的要在借此以丰富精致其玩赏艺术之力。使其图画通常形体之能。实无疑也。然人苟非专为艺术家。则其制作之机会。要不若其玩赏之机会为多。此吾儕自省诸日常生活而可知者。试就音乐而论。人之自歌乃其偶。不如听乐为其常。由是以观。教授虽以制作为主。而目的上。盖欲使其玩赏力发达。故为制作之教授也。且不独是也。即在制作艺术之专门教育。亦决不仅以制作为毕事。而必使多接于杰作之艺术品。如美术学院。类于既成之佳作。尽力研究解释。其故可思矣。

更由教育原理方面论之。自近人以机能的研究精神以

来。以为意識上。惟运动感觉二者为重要。而感觉与运动相为循环。凡所感受。非皆现于运动者。不为精神所真有。故有聞必使口述。有見必使笔載。今如图画之教授。其学科性質。主在制作。即主在运动者也。則以此机能的观之。既已偏于运动。即宜援近时所謂运动教育主义之例。而于图画科。有所謂感觉教育主义之主張矣。以不佞所見。凡为美的制作者。必宜先察蓝本之美。为美的玩賞。然此美的玩賞之力。不能于放任中期其发达。必須相当之理解于修練。故制作之教授。断宜先以玩賞之教育。

抑又思之。凡对于人文产物之艺术品。而絕不能覺得趣味者。实为国民之一大耻辱。教育之一大缺陷。教育者。所宜造作人人使为 Dilettantism (赏玩艺术之热心家) 者也。苟国民玩賞力而上进。要即大艺术出現之基。然必何等态度。乃为美的玩賞之态度。此固不易輕言。但今既标“艺术玩賞教育”之目。則对于艺术之态度如何而可謂美的态度。是不可无研究。盖于美的玩賞之态度。首立标准。复就未有素养未經发达之人。察其对于艺术品之态度何若。然后引此道外人之态度。以进于道中人之态度。斯則美的玩賞之教育所宜注目者也。

今茲所論。殆略偏于造形美术。尤偏于繪画。盖他若文学音乐。大抵无不可通也。

## 二 在繪画玩賞上輪廓与色彩之位置

### (一) 由心理学上所观察之形与色 据兰格 (Konrad

Lange)之說。嬰兒初仅慊意于无色之画。迄于四岁。示之以繪。所注意者犹在其輪廓。对于色彩。殆无感觉。盖于所繪之内容多注兴味。而不遑他及。即此可見形之感觉。发达在先。而色彩之感在后也。今以心理学言之。則视觉习于生物图存之目的。而于通常知觉物体之时。其軒輊空間的形体与色彩之間。洵非所得已。吾儕之維持吾生。凡物体之色。光度之差。皆弗若形体如何之必需知觉。譬如敌至。吾所以知其为敌者。非尽以色。实在乎形。故色彩之感。后形觉而发达。此說甚可通也。在视觉未具之初。色彩无由辨識。仅以筋觉触觉。辨知空間之形体。次則有知光而不知色之一时期。更次又有感得青黃。而不知有赤碧之一时期。今日吾儕。則舍紫外綫而外。众色陆离。莫不可辨矣。此可驗于視野計者也。間尝測得吾右目之視野。(此处原有图今省略)其辨赤碧之部分最小。次为青黃。而白光最廣。网膜全部。殆无不能感光之点。色彩則甚少。赤碧之色則尤少。故實言之。吾儕视觉。直全部为形之知觉。而色觉其一部分耳。舍此一部分以外。实盲于色也。色盲之事。尝詳論之。茲可略述焉。

言乎色盲。則赤碧盲最多。此其理有当然。盖凡动物。在进化阶段所最近得之构造。最易生缺陷。亦最易灭亡。今色盲之所以最多赤碧盲者。即以感觉赤碧之网膜要素。发达于最近故也。

如上所論。則形之兴味。先色之兴味而发达。且根抵深于色之兴味。其理甚著。以有形无色之写真。与有色无

形之表相較。則孰为有利于人生。可以喻也。盲人以觸覺筋覺。得知形体。而无以知色。然于生活初无障碍。若反乎是。但能辨色。而不能知形。則其生活当大不易。故兒童以綫描人犬。又見極簡之綫。画成物体大概之輪廓。即可喻其意味。縱无彩色。但于綫画。已能再認其原物也。此就个体发生而論者。即論系統发生。要亦相同。据生史期人种学所研究。而推測太古之事。則最初状态。亦但以显明之輪廓。描画自然而已。虽然。上云差別。乃主就学龄期之兒童为言。若在初生兒。則無論对于色之兴味尙未发达。即对于形之兴味。亦未尝具。但知光有明暗之差。故常注意于光明之处耳。

(二) 艺术玩賞与彩色 推上述原理于艺术之玩賞。則浅人玩賞之法。主在事物之空間形象。認識其形。較重于玩賞其色。乃发乎次第所必然之傾向。顧此傾向。又因美的經驗而愈著。吾儕自幼年所經驗之造形美术。以手法上之关系。每于形态輪廓。多所重視。例如建筑。吾国舍神社佛閣而外。大抵无色。而主乎形相。神社佛閣。因其天然之背景为綠色。故曩者尝通用朱色。其他建筑。虽非絕然无色。要皆沈淡。决无欧美建筑之艳丽。

今有物焉。形甚判明。而色亦至美。色之美且著于形。吾茲先注意于形。則將欲色之侵入吾意識。甚非易事。此吾儕意識之特征也。故玩賞者之态度。非次第发达。至于舍弃旧来方法。而別为进取者。必以形为主。至其他色彩光度之美。但为从屬而已。此必然之次第也。譬若金伯兰

(Rembrandt) 之儔。与印象派諸画家。咸不欲輪廓判明。如曩昔之古典派与文艺复兴期諸作。(此处原有伦伯兰自画像原版已甚模糊今不复制) 盖所主在色与光度之差。而以事物之形为从者。故使玩赏非素养之人睹此。則見其与向所赏玩者不能一致。遂不能变化自己态度。以为顺应。此因其人向于繪画。恒美其形态之完具。故于伦伯兰輩之作品。形态不分明者。不能滿足也。

近世繪画。漸无分明之形。非全无形也。但借端于形。而形以外之美。皆显然者。道中人对于如此作品。自知更变其玩赏之态度。故在此輩。实于形以外。别开一美之新世界矣。繪画至此。形相仅为附著。而作家所发挥其能技者。即在于此附著施以色与光。日本画所謂无綫描法。置形而主于明暗色彩之美者。亦此类也。

印象派者。近世发达于法国之一流派。欲摄瞬閃所見。即写为图者也。此派所重視。在色与光之变化。如輪廓者。殆所弃置不顧。不問事物之为何。但以事物之色为主。故甚至屏弃形相者。时或有之。誠哉。自然初无示輪廓之綫也。輪廓之綫。实吾儕由复杂之經驗所意造。而不見于直接印象者也。所見于直接印象者。洵若印象派所繪漠无輪廓。而主于色与光者耳。去秋文展会有今村氏所繪《近江八景》即能写此印象的之色者。斯其近于印象派也。

此形与色之关系。合之音乐。則形态之美当其旋律。色美当其音色之效果。由是以观。則以西洋乐器奏越后獅子之曲而贊美者。去道外人尙未远也。

印象派中。又有所謂后印象派。欲聚色彩之点。以表現一切者。亦曰点彩派。茲圖其一例。(原图不能复制无已从略)即可見美的玩賞之态度。变化如何。不佞对于繪画以其与吾旧来态度。因緣太远。亦遂莫悟其美。异哉。

論述至此。吾于成人及兒童之教育。得一說焉。曰教育。宜使玩賞者。知所变化其态度。以順应于作家之新态度也。譬如以色为主之作。能悉領会。此其玩賞态度。即合于作家之态度。如是于玩賞之力新有所得。則向所未知之美世界。豁然开展于前。而感受快感之范围。即忽然广矣。此不独于艺术美为然。即于自然美之玩賞。其感美之范围。亦必較先为广。不仅能玩有色之形。而亦能味有形之色。則不必名景胜地。亦无往不遇自然之美。盖所謂名胜。以形之发展为主。而但視所取态度如何。縱在形不甚美之地。亦可細玩其色彩与光度之美也。例若都会夜景。殆其类也。

### 三 模仿与艺术玩賞之关系

(一) 模仿与艺术制作 为艺术起源之說者凡四。曰模仿說。曰表情說。曰裝飾說。曰游戏說。四者固皆为艺术发生之要素。而造形美术中。繪画与雕刻之起源。模仿实占其大半。今以模仿为本。而考察夫賞画态度之发达。則道外人觀画。必取其肖真者賞之。即味其模仿之巧也。此其愉快。在与見画同时所为再認实物之活动。幼童喜画。态度正同。夫繪画洵宜近似。然謂模仿至肖。即符美之条

件乎。未也。著色写真。宁可为最高之繪画。譬有林檎之画。至巧乱真。观者因发取而食之之念。則已不得謂之艺术。艺术者。必与实世界划然畛别。孟斯德倍 (Munsterberg) 所謂必自宇宙一切孤离 (Isolate) 也。繪画有范。雕刻有座。演剧有台。即所以明其区别。然此皆外面的孤离。于事犹未足。必亦画家之笔。先孤离之。設有海岸风景之图。可令观者作“此必某处海岸矣”“循此途以往必有旅宿乎”“避暑于此当至不恶”种种寻思。則此非艺术。以其未能由实世界孤离也。以为避暑地之广告或可。而于艺术条件。未为当也。此即所以必出乎模仿以上著色写真以上之理由也。然而幼童与玩赏力未能发达之人。固多于此模仿饒有兴味矣。

(二) 模仿的艺术品之玩赏 以模仿为主之艺术品。其玩赏可分二类。有即画作实物观。以意識的自己錯感之态度。而为玩赏者。其一类也。又有自立于批評地位。以作品与事实相比評。見其相似。而喜其手法之巧妙者。又一类也。睹美女之画。如見其人。展夜月之图。如入其境者。自己錯感之类也。观左甚五郎之猫。以为与实物无异。而赏其技者。批評的玩赏之类也。以訥严論之。則斯二者。皆非真正之美的态度。然而幼兒与道外人之态度。固多如是。此教育上所不可不知也。

(三) 画家之个性与模仿 昔伊藤公荣乞狩野法屋为之画廬。悬于宅。一日。客至。指摘其画之异乎实物。公以語法屋而讓之。法屋以为但因不肖而不能滿足者。未足

与言画也。遂夺之。今聞其画存美术学校。夫画之生命。不在模仿实物。观画而喜其肖真者。是观写真之法也。拘于此肖真之見者。遇其异于实物之画。必以为无意味而輕蔑視之矣。凡画之本务。不在模仿自然之忠。苟能利用自然蓝本。而别作世界。使与实世界絕然离立。自具特有之形与色者。实艺术之主眼也。故欲玩味大家之作品者。必練習其用心。俾由此作品之中。別寻世界。“将欲知作品之精神。須知一切艺术均非自然之写本。乃是变形自然之自由創造。”此伏尔克曼（Volkmann）于《观視之教育》中所言也。若模写自然。不爽秋毫。則其中多有吾儕享乐所不必需。甚且有为妨害者。是必先芟除而后乃择要著之为画。盖自然至为紛杂。写其紛杂。非艺术也。必有賴乎作者之刪削矣。

既如上論。繪画乃作家各以手腕所变形之自然。則作家自己个性。自宜显見。同一形式。同一画題。以作者觀察不同。而所成輒絕异。此作者主觀之显征也。日常遭逢之事物。因其觀察之法。忽然可以感得深趣。艺术家者。即能摄此映于主觀之趣味。而登之于所作。是以有个性之显見也。譬如詩歌。所咏人事景物。至为平庸。而一旦得会心人印其主觀。則将歌思哭怀。个性遂为之著。于內容形式外。作者人格。且彰彰可觀矣。能領此味。則玩賞之一要件也。

（四）艺术之种类与模仿 虽然。模仿非可一切屏除也。繪画雕刻所起源。尤以模仿为要素。故模仿实物。以

起人再認之活动。亦有所取。然因艺术种类。或有置模仿于不重。亦有并模仿痕迹。几不可寻者。例如油画中肖真一派。則一見自起再認之感。而日本画如四条派者。虽至重写生。其模仿已不若油画之真純。笔也。色也。絹地也。均可辨見。光綫布置。亦未如真景。故与模仿实未为近。而所味乃兼在形与色。若光琳派。則愈为近于图案。去实物甚远。譬其《水边老梅》一图。（原图略）頗用写生之笔。而所画水。几若华紋。更窺于图案。則驟睹且不知所模为何形。賦色亦絕异于实物。模仿痕迹。几无从見。至于张壁之紙。衣錦之紋。則仅存形綫色彩之趣。而此形此色。全无意味。模仿痕迹。乃渺焉无存矣。此憑借实物。而化其形与色为模样华紋之事。所謂便化是也。

音乐者。用音为材料。而借以起吾儕之怡情为目的者也。故其艺术本来之性質。与模仿絕少因緣。信矣。或由良助能惊于剑鐸之音而破妙也。則以絲弦作为剑鐸之声矣。八陣館亦以他种乐器模作鼓音矣。亦肖雨声而为自然界之模仿矣。又如雷曲。亦模仿风雨之声矣。顧此决非音乐之本質。而玩味声音变化之趣者。乃音乐本来之真性質也。

观夫舞蹈。亦有以模仿为主者。有不然者。例如歌至曲中“山”字。則舞者或举手以状山之形。或作势以見望山之态。前者直示其意。純为模仿派。后者作势以間接表示当前之有山。則于品为高。顧以其不模仿不写真也。遂非浅人所能玩賞。

总之模仿非可弃绝。而艺术之味。在于模仿以上。使知夫此。则艺术玩赏之教育所当用意者也。

#### 四 形式美之玩赏

观画而味其形式之美。道外人亦所优为。顾与道中人大有殊异。其一。凡画之事物形式。决无孤立。周围万象。莫不影响。而道外人观之。多不合观全体。惟一一视其部分。其二。事物形态。随观者所处地位而异。又随其姿势运动之情状。在在相同。至事物外观。不过无穷变态之中一偶相耳。而道外人多不取直观的态度。惟以概念的态度观之。若兹二言。或嫌杜撰。请申言之。则道外人观画。辄一一思画中各物同类通有之特性。而不能寻味所画特殊之相耳。

(一) 部分的玩赏与全体的玩赏 浅人观雕刻绘画。多注意其中一部分。见画中一手一足为美。辄离自全身。而赏兹一部。殊不知此至美之一手一足。乃所以作成一浑然艺术的整体的外观。而各部分相调和。实为尤高之美。此不能见。宁无作者之经营。故道中人必于其周围相互之关系视之。凡绘画中部分之美。非其目的。必与较大之全体相关联。部分但为全体之部分。全体法则。无许或背。美学家所谓“多样之统一”不可不味也。幼儿浅人。无论于制作。于玩赏。咸不能知此多样之统一。即以全体中一一部分之美为目的。若以心理学言之。是其注意所及之范围狭也。当其观画。注意不能同时普及于全幅。必一一由小部

分递为轉移。由甲点移至乙点之时。甲点已不复在意識之中。觀其所制作。尤为显証。例如此六齡幼兒所繪。(第一圖)当其画人之首。除一首以外。皆非所注意。画及腕掌。則首狀如何。已不复存留于意識。故首可如是其小。腕可如是其尤細。而掌乃若是其大也。幼兒所作。实不啻一一分画。然后联合为一图者。又如天狗排諧。視其一一部分。未始絕无意趣。然合觀全体。則无有多样之統一。故不調也。此仅言其制作。顧玩賞亦何独不然。縱使其見至不調和不統一之图。惟其一一由小部分遞賞。故初不覺其不美。又虽觀睹名作。亦惟賞其一一部分。不能味其統一之趣。部分美在作家不过取为造成全体之一手段。而浅人分离視之。是直置作家苦心于不顧矣。

此事在音乐亦然。彼客之玩賞程度不高。故寄席(有如清客中落子館之类)之演义太夫也。不全演其一段。仅取浅人所最乐聞之一节。而略其首尾。且講說为多。盖客但知部分美。而于各部分美之如何發揮为渾然一全体美。决不領会也。漸入道中。則仅此一节。不足引起兴感。非自首自尾全段悉备者。必以为不能味其全体之印象。而不滿足矣。

(二) 概念的态度与直观的态度 浅人觀画。恒取概念的态度。而不取直观的态度。例如見画为犬。輒思凡为犬者通具如何性質。多不能味茲所繪犬之特殊相。具体之犬。相各各殊。亦刻刻殊。乃由此万千殊相之中。自作一共通之表象为标准。以律众犬。則表象者先非自有。固一一皆由直观得之。然視此表象为一全体。执而觀画。已非

直观的态度矣。如是以概念的态度观物。在吾侪知性发达上固极重要。必概念发达。然后外观之状况。与自有之外观。虽极变殊。总不失知其为大。是在美的玩赏以外之范围中。故不可闕。願在美的玩赏。苟注意所趋。太拘于共通一类之固定的属性。势必有破坏之虞。一以概念的观画。便不能合于领会作品特色之态度。欲作此共通于一类而不能直观之美。尤非艺术如绘画者所能。設于作品求如是之美。即先铸一大错矣。伯乐评马。但以马为心。故骏者斯美。不論其刻刻变化之姿态运动。与夫观者地位如何。美即无时而不美。在艺术家之态度則不然。价虽至高。不必恒美。作者所取。仅在一时之外观。馮其所怀至复杂之目的。以权此一一外观之价值。乃释为画。是故限义于此。則謂一切作家。皆是印象派。亦无不可。马价不必高。即濒死老马。亦有时为美之对象。無論如何事物。苟其瞬間之外观。能触动作者之琴弦而美。要无不可发为画題。玩赏者于此。非自舍弃概念的态度。而取直观的态度。以玩味其一一特殊之相者。不能与之赏美。同其步趋也。

上之所述。証于同一作家以同一画題所为种种殊异之作。益可显見。例如拉法爱尔氏 (Raffaello) 所画圣母。(Madonna) 数且二十本。所画皆同一圣母。而拉法爱尔于画此圣母之时。心神中所构見。一一有特殊之形态与性質。即一一有所企于解决之問題。在道外人見之。将惊叹于其所画圣母之多。始亦以为美。終因递視各图。无非圣母。遂生厌倦。此其故由于不能洞見各图之特色也。茲就拉法

愛爾所作聖母圖中重要者。試著其說。大略可分三期。

第一期—屬於恩勃里亞 (Umbria) 期者 (1) 司答法將軍家藏本 (Madonna della casa connestabile della Staffa) (2) 大公本 (Madonna del Granduca)

第二期—屬於佛梭次 (Firenze) 期者 (肖真派) (3) 喀特里諾 (義大利語烏名) 本 (Madonna del Cardellino) (4) 拔達丕諾 (義大利語神坛之謂) 本 (Madonna del Baldacchino)

第三期—屬於羅馬 (Roma) 期者 (戲曲派) (5) 阿尔拔家藏本 (Madonna della casa alba) (6) 舍地亞 (義大利語坐也拉) 嘗飲于村酒家例以酒桶為坐積欠資無以償即所坐桶底作此圖為贈酒家因大富而回遂以坐名) 本 (Madonna della Sedia) (7) 聖昔司篤本 (Madonna di San Sisto) 以下逐圖詳之。

(1) 司答法家藏本 (第二圖見別紙) 此為初期所作聖母圖中一杰作。幅才六寸方。四隅有飾。約成方形。仁慈之感。溢于圖表。母子皆神相。有逸出人間之趣。

(2) 大公本 (第三圖見別紙) 此在由恩勃里亞期將入佛梭次期時之作。聖母基督 (Christus) 皆甚統一。允洽宗教膜拜之對象。骨格整然。筋肉咸有生氣。表情頗近人間。瑪利 (Maria) 隱含忧虑。貌若豫知吾子將苦于十字架者。而幼兒貌至平靜。腰纏柔軟之薄綢。置手于母肩胸間。姿勢適見不重墮之感。此圖輾轉相傳。為大公爵弗爾第男第三 (Ferdinando III) 之秘藏。故名大公本。

(3) 喀特里諾本 (第四圖見別紙) 此圖基督立聖母膝

間。約翰 (Johannes) 捕得小鳥。趨示基督。小兒神情。畢傳無遺。筋肉之迫真。與聖母之神相。及背景之悠閑。合為全圖風調。約翰捕鳥奔至。出示基督。情態生動。恰于聖母之神容靜淑。成一愉快之對照。構圖略如三角形。當頂點處見聖母面貌。為全圖之中心。(此圖嘗坏于地崩。今正中見細隙即坏后接合之痕。)

(4) 拔達几諾本(第五圖見別紙)此為廣七尺修九尺之大作。初畫于聖靈寺(Chiesa del Santo Spirito 寺在佛樓次)神壇之板。未竟而氏赴羅馬。遂未卒業。雖為殘篇。又有後人補筆。要為氏所作中之優秀者。聖母端坐神座。耶穌(Jesus)目顧使徒彼得。(Petrus)狀至親摯。景哲倍鼎狄多(Benedictus)白衣蒙白顛頂。與景哲約谷(Jacobus)均面向彼得。奧古斯丁(Augustinus)則外向。以手指聖母。若指示于觀畫者然。凡此諸人。頭骨面相之情態。皆至周洽。蓋氏于此期所畫人物。首皆如是作也。神座下有天使。鳩首讀手捧之紙上文字。亦臻優秀。當時純画小兒之繪。咸莫若此之神且美云。又氏画天使甚多。此實嚆矢。

(5) 阿尔拔家藏本(第六圖見別紙)此氏于一五零八年遷至羅馬后之作。全幅所用的色與背景。均極美。上述佛樓次期之聖母。然茲圖聖母神貌威嚴。又其省簡直觀要素之傾向甚著。為羅馬期諸作之特色。(上文嘗論觀畫者必于部分美以外。視其全体美。今觀此圖。各部分固皆甚美。而全体統一。殆達理想。圖中三人。手足位置與運動方向。姿勢至紛。洵不易綜合貫通。而今茲此圖。略不見錯亂。

是其大手腕处。厄尔弗林所著《古典艺术》曰。“画家之事。不在应俗。面貌之美。肢体曲折之逼真。尚非要事。而综合各群于全体。使四肢躯干之种种运动方向。条贯不紊。乃最要。”兹事既详上文。此图尤显著于多样之统一。故又附详之。）

(6) 舍地亚本(第七图见别纸)此其一五一二年所作。写实生动。迥异后此之圣昔司篤本。而尤不类恩勃里亚期诸作。虽以画面为圆形。不免稍稍迫促。左膝姿势。又略高于寻常。然而声誉初不亚于圣昔司篤本。至于坚膝抱儿。毕传慈母之情。戏弄蹣跚。亦曲尽婴孩之致。亲切近著。略无幽玄笔意。以较最前两图。断可见其殊越矣。

(7) 圣昔司篤本(第八图见别纸)此其一五一四年之作。圣母至是。复见神貌。超越人间。高莫能接。氏画圣母。此实第一。由是观之。同一圣母。而所画各殊相。皆有别趣。画题无改。意味迥殊。能味乎此。斯足语于直观的态度矣。

更申一言。则概念的态度者。以知识之眼观之。直观的态度者。以印象的观之。二者区异。要不外此。譬如伦伯兰之名作《夜巡》一图。炬光穿暗。照物皆作黄色。是其重视印象之处。设身处境。刹那所感。洵觉世界悉黄。而遣外人于此等特殊之相。所感印象。不能入胜知识之先主。但见人衣白衣纵被炬光。映作黄色。仍必以为白。故不习于观此一时的外观者。无以味彩色之美如此画也。此理又可征于幼儿所作画而知。例如兹七岁童所画人物。(第九图

見別紙）透冠可以見髮。即由于但馮知識作画。不以所得印象為主。又家屋可同時并見兩側面。亦以不畫其所見。而畫其所知也。此固夫人而知其拙矣。

## 五 內容美之玩賞

（一）內容之二種 藝術有以顯出表象的內容為主者。有以顯出感情的內容為主者。若演劇文學繪畫雕刻之屬。皆關於表象的內容者。反是若音樂建築之屬。則以感情的內容為主。務使人能生一種特殊之心影。然此僅就大體之區分。非謂二者可以缺一。而全偏于一方也。即就音樂考之。二者亦但有消長之殊。或者勝于事實。或者勝于心影。譬若尋常談話。凡純以事實之表出為目的。進為白詞。已微有異。不僅以通意。亦以興心影。更進為謠。（非童謠之謠乃謠曲日本一種歌曲）則形式之美頓重。而情節居次。尤進為歌。更進為樂曲。則表象的內容。凡退至零點。而所味殆專在形式之美。即在從音之調節旋律所生一種心影。倘有聞長唄或文太夫而以不解文句為乏味者。是其人興味所趨。重在內容之事實故也。又听落語（如俗所謂笑話而微有異）而以一聞為猶未足者。亦其人興味在于話中情節故也。如進一步。則興味不独注重情節。亦必趨向于感情的內容。而味其心影矣。就雕刻論。同一作品。必有二種內容。例如西鄉之銅像。彼南洲被敵衣。荷猎銃。牽獐犬。是其表象的內容已著。若乃容貌沈著。巋然不動于物。則別有一種鎮定之心影。是其感情的內容之見也。此以空間形式見

心影之例。若在繪畫。則以色綫光度見之。例如村家晚炊之圖。可以見老農一日勞作方畢。荷鋤來歸。行將樂享食事。安息疲勞。此其表象的內容也。至于炊烟淡綠。林樹幽黯。茅屋斜光。水天色映。則心影愉快。怡情忘我。此其感情的內容也。

由玩賞發達上觀之。道外人必多注意于表象的內容。程度不高。僅以引起前述之錯感而為娛樂者。多以表象的內容為重于感情的內容。無論觀圖聽樂。恒視作事實之報告。然而藝術所務。初不在是。表象的內容。原不可尤視。要必能味其感情的內容所表出之心影。方為真諦。顧竟蔑視表象的內容。以為非若裝飾美術者。不得謂之美術。則又非正論。裝飾美術。誠無表象的內容。而僅以綫與色表出其特殊之生命矣。然藝術本旨。庸止于此。所謂道中道外之分。亦如茲圖所示孰者為主而已。非謂孰者是取也。幼兒玩賞。恒主味其表象的內容。故宜次第指導。使亦玩賞乎心影。

(二) 實驗 圖畫教師亞爾平 (Albin) 者。嘗受牟伊曼氏 (Meumann) 之指導。以表示心影之圖。與表示事實之圖。使幼兒選擇其一。則取心影圖者之數。以年齡之比例為增云。不佞亦實驗之。且使述所以取之理由。選擇比例。洵如亞氏所驗。顧所述理由。謂其心影愉快而取者至少。最奇者。大多數皆逸出于美的態度之外。或則以樹木宜于衛生故取之。或則以空氣可靠故取之。類多懷有利用之思。吾于是深有所感。以為非力開其玩賞藝術之眼不可。

而幼兒玩賞的態度之低。亦從可見矣。牟伊曼又嘗示機椅鏡台之屬於兒童。詢其所悅。則初年級生。多不注意于美的形式。與裝飾之附屬物。而類皆注意于其物之合適性。此事蓋理之自然。凡器具裝飾。要多缺于表象的內容。是宜不入兒童注意之中矣。又美國教授奧西亞(Osia)嘗令兒童画工艺品。其結果凡年幼者。悉脫漏艺术的附屬物不画。而仅繪日用品之本体。八歲以上。始有并画裝飾之意者。約五〇%。至十七歲以後。乃得八七%云。

(三) 兩種內容與形式之關係 首察表象的內容與形式之關係如何。則二者非不可離者。以美術以外之例明之。今欲表“石”之意義。則無論形式如何均可。或為片假名。或為平假名。或為“石”。甚或為“Ishi”或為“Stone”。或為“Stoin”。要無不可通。然察夫感情的內容與形式之關係。則迥不若是其弛緩。亦以美術以外之例明之。嚴肅如法律之文。必以片假名書之。流動如書簡文。必以平假名書之。反道而施。則法律不見其嚴。書簡徒乏于情矣。可知感情的內容與形式。不可不合。必形式能表心影之內容。夫然後對象與感情能融合也。若建築音樂之屬。主在表出感情的內容者。名曰心影之藝術。取是故也。

更就繪画論之。凡為繪画。必有表象的內容。苟非徒求裝飾。莫不有事實之表象。而其感情內容。與特殊之形式不相融合者。非藝術画也。介乎形與色所表見而無有特殊之努力心影可感者。徒為華紙而已。然則表象的內容與感情的內容有不可同時表出者乎。非也。二者無“內的”關

系也。此何以故。感情的内容。固必与形式相融合。而表象的内容与形式。初无不可离之关系也。例如仑伯兰所画《参孙(Samson)被抉目》一图。图为仑氏三十岁杰作。图面重幕自上下垂。中露一区。强光自左方射入幕中。引观者眼光于图之中央。则二主人翁在焉。主人翁者。一即参孙。为非利士人(Philisthim)所压。横倒地上。而参孙之下。又有一非利士人为参孙所压。背此方向。有狂喜驰去而迴顾参孙者。为妓女大利拉。(Dalila)光线所射。观者首见此二人。下为参孙。匕首方刺入目。上为大利拉。发光辉眩。图之中央。有巨人足踝。若狂于痛苦者。此二种绝不相类之动作。胥因构图之技术。色彩之配合。光线之布置。而巧相结合。全图七人。惟使此二人特为著目。是此图之形式也。(原图不能复制)

此图所表之表象的内容。出于圣经。昔(纪元前一一一三七年顷)以色列人(Israel)为恶。触神怒。而屈非利士人治下。有参孙者。以色列之武夫。以神惠有强力。在亭纳(Thamnatha)之葡萄园。尝杀猛狮如屠羔羊。后迷于妓女大利拉。于是非利士人欲介大利拉而死参孙。大利拉乃枕参孙以膝。剃其发七络。发为参孙神力所自出。至是非利士人骤入。抉其目。系以铜锁。投之牢狱。是此图之表象的内容也。

此表象的内容。非与此形式有不可离之关系者。欲表出此事实。初非必借如此构图。如此色彩。如此光线。即以他种形式。亦未尝不可表出此段情节。而即此形式。

又可以表出絕不类似之事实也。例如同为仝伯兰所作。《达奈》(Danae) 一图(第十图見別紙)亦有重幕下垂。中开一区。光綫由此間射入。而幕內有华丽之床。上臥裸体之女。左手支体。右手上举。对于由幕隙来人。示欢迎之意。幕凡二重。上为冷綫色。下有輝煌之金色者。床褥白于雪。而裸女温体。横于其上。光色薄暗。至有生气。此温此生气。皆借光綫表出可見。(图事出希腊神話)由是可見同一形式。亦能表絕不相同之表象的內容。顧如上所述。乃表象的內容与感情的內容。絕不相关之例。即事实与心影不相干涉之例也。玩賞者之心。而注于一方。即他方可以弃置不問也。意識性質。动辄专一。固不得已之事实。而由教育言之。抑由艺术之本質言之。皆宜指导于心影一方。而不宜任其偏于表象。例如裸体之画。而止在表出表象的內容者。則图裸体之女。暴露其一体而立可耳。此何得云艺术。抑何可有此等艺术。艺术者。盖重在感情的內容。在于綫之美。色之調和。光綫之巧布。合而表出其心影。故味此心影。乃玩赏艺术之极致。若徒止于表象的內容之玩赏。則动必陷于 Statuenschanderei (褻瀆艺术) 矣。可不慎哉。

上文所詳。乃著表象的內容之形式与表出感情的內容之形式不必一致之例也。若更論其一致者。譬有“i”字所以表“i”音之一符号。“i”音为茲字之表象的內容。“i”字乃其形式。今茲“i”字。舍表象的內容以外。原无所謂感情的內容。頗有感觉敏銳者。或习之既久者。一見此字形式。无不立忆“i”音。至于終局。竟覺表“i”音者。舍

“一”形而莫屬。于是表象的內容与感情的內容。遂若均与形式有內的一致者然。若在艺术作品。得有形式与內容相一致者。則斯作可謂造形美术之造极。而“古典”之所以可貴。亦即在是矣。此事不独于造形美术为然。在声乐之類。則此“一致”尤为显著。

要之表象的內容之表出。必賴于形式。而色綫光度之表出。亦必賴于內容。然后乃能有孟德斯倍之所謂“孤离”。而克饗吾儕以完全之慰借与滿足也。氏又言曰。“艺术所志之最高階級。必至于內容之特殊表出。与色綫之特殊选择。互相一致。而合乎完全統一之条件。”亦即言表象的內容之表出。宜与感情的內容之表出相一致也。更即孟氏所引喻詳之。画牧場之图者。宜賦溫柔之色。宜作婉曲之綫。非然者。牧場虽可表出。而牧場之閑靜溫和。不可見也。表象的內容。一一可以各別之形式表出之。■直之綫。峻銳之角。強烈之光。激刺之色。以作树枝。作岩石。作茅舍。作羔羊。都无不可。而聚此树石屋舍羔羊于一图。即未尝不可見为牧場。又此銳綫烈色。亦未始不可配合甚美。然自全画观之。則失于調和矣。其故維何。銳綫烈色所見之心影。与此牧場之內容。不相調和。所■表象的內容与感情的內容不相一致也。儻画峻岳巨川。烈风暴雨之状。則此綫此色。固所适宜。若用于田舍风景之平和。則无当矣。

(四) 玩賞指导之标准 綜合上文。則美育上所宜指导彼艺术玩賞者之标准。当既明了。再申言之。則玩賞艺术

之态度。要必使表象的内容。居于意识之下流。而色线光度诸形式所生之感情的内容。宜居于上。彼画报之画。任务在报告。故表象的内容。恒占重位。若艺术之画则不然。古来名作。类多沿袭旧题。或取神话。或取圣经。又或取类型的之故事。即所以减少表象的内容之效果。而多求心影之表见。即感情的内容之显著也。更易言之。则毋任表象的内容。夺吾注意。斯可耳。

果其如是能味心影之美。则玩赏之区域顿见展扩。即于自然之美。虽世俗以为至平凡之景。亦必能发见有心影之美矣。况近世以来。人皆困于生活之烦。不有慰借。何以解脱。慰借何来。扩其玩赏之境而已。苟其能取上述之新态度而为玩赏。则虽云至暂。必可得一时之解脱也。

犹有利者。感情的内容之玩赏。较于表象的内容之玩赏。为能永續。譬有《潇湘八景》之图。论其表象的内容。不过支那江南潇湘之山水而已。长悬壁间而日睹之。宁不厌观。顾其光度色彩之味。无有穷尽。寻索全画心影。不啻日展新图也。又若须田汀广濶中佐之铜象。方其初成。或忆记闭塞队之往事。而有寻思其表象的内容之趣味。泊夫今日。则忆想既倦。往事厌闻。然对于此象所占空间形式。犹有滋味。过其前而仰观之。则此形式。此背景。咸印象于吾心。玩赏之表。但有此印象。若闭塞队陈迹。则沉伏下流。不复见于表面矣。是故若此艺术。苟其无背景之调和。无形态之美。即不啻无价值。而赏玩者无味此形式美之力。则其入于表象的内容。既减趣味。复不能味其

感情的内容。亦与道傍頑石。几何有异。

## 六 結論

前此所論。亦言道外人与道中人各有偏重而已。非謂二者迥然分別。有根本之殊也。道外人之态度。生来素朴。任彼素朴。固非教育之宜。而尽斥不容。要亦非是。所冀应时施教。化其态度。俾渐发达耳。果其如是。則全美世界。可开放于国民。而使其与作家取同一态度。以为玩賞矣。

又上文所論。乃取幼兒之趣味。与既发达之成人趣味。两两比較而立言。如是論究。在教授实际上。首与选择教材。至有关系。如唱歌图画之屬美的学科者。配当教材。必宜应于被教育者玩賞力发达之次第。欲应其序。厥有二事。(一)宜选合乎幼兒之趣味者。以成人之趣味律幼兒。不可为訓。必循幼兒美的判断之发达。而变所赋与。彼第一学年至于六学年間。讀本插画。絕不变其西风笔法者。宁非不用意之甚乎。(二)因教育而赋与之美的印象。宜恒較幼兒目前之趣味。略进一步。庶使逐渐上进。是則不悞所謂艺术玩賞之教育也。

謹案此篇論者。为日本心理学专家。所見甚摯。論亦綿密。近者国人。方欲有为于美育。則此論极資参考。用唯循字逐譯。庶不甚損原意。原文結論后半。皆駁斥其国現用“新定画帖”之語。盖此論实由是而发。

然茲譯用意。在通學說。故從略。

又原注參考書目。茲刪一二。而仍其餘。(1)K. Groos, Zum Problem der ästhetischen Erziehung. (Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft Bd. I. 1906) (2)H. Munsterberg: Principles of Art Education, A philosophical, Aesthetical and Psychological Discussion of Art Education. 1904. (3) Müller-Freienfels: Affekte und Trieb in Künstlerischen Geniessen. (Archiv für die Gesamte Psy. X VIII. Bd. 1910) (4) 野上, 上野, 實驗心理學講義 1909 (5) Kunsterziehungstages in Dresden am 28, und 29, Sept. 1901. 1902. (6) E. Meumann, Vorl, zur Einführung in die experimentelle Pädagogik 2te Aufl, 1911.

載一九一三年八月教育部《編纂處月刊》第一卷第七期。譯者不署名。原本有插圖。譯文曾逸載上欄。注明“見別紙”，今從略。

## 社会教育与趣味

日本 上野阳一

### 一 文明生活

今世之文明进步。非吾人之大幸乎。顧吾心苦矣。吾神劳矣。在昔往事。仅借口碑相传。虽远不越吾祖以上。洎文字肇兴以来。知識递进。史則推及数千年以往之事。近日远近有史而先。悉皆討究。地質学家复别为追溯。至于几亿万年有生以前大地之状。即此犹得云先吾以往之事。若气象学。天文学。則明日天气何似。风雨何来。后今几百十年。某星当见于何方。过此几何日之何时何分何秒。必有日蝕月蝕。莫不豫告。又以空閒而論。則方吾今朝盥漱之时。大秦突厥。尝以干戈相見。其事距吾所居数万里。而午晌未終。传报已达吾耳。举凡若此。古今縱横之事。刻刻刺吾感官。无或間断。由是吾心神凜凜彊张。遂不敢須臾弛解。此心神之彊张。古之人所未尝知。而吾今之所苦也。然而文明之象也。

心神既张。不遺余力。則思念之志汗漫不专。試观今所謂报章。咸夸炫其辞。詭异其事者。何为哉。鉛字之巨。色彩之絢。又何为哉。盖世人无意求思。即无心下讀。于

是作者务以駭詞刺人感覺。俾触之者情不容已而讀之。故今一簡之端。一書之表。无不大書專家姓名。篇章簽題。亦必力作惊奇之句。鼓人耳目。然而文未數行。章節斷落。才翻數頁。篇幅盡矣。彼美國者。号为文明最進之邦。以常理度之。文明愈進。讀書者當有加无已。乃聞統計家言。近三十年中其國書質之數。視前實三分減二。此其故蓋由于累帙宏編。世人不讀也。虽然此世人之不讀歟。未易罪也。試思日出而作。終日勞形。及暮來歸。憊息未遑。疇堪索想。然則伊誰咎歟。又今之為教。大異于昔。古之教者。不問不詰。叩之大者。則大鳴。叩之小者。小鳴而已。凡使學者。努力自求。乃今之教者。务利誘導。刺以興味。諸詰復詳。与彼報章之尙巨字奇文。同厥塗轍。其所以变迁至此者。思念不專故也。思念不專者。无自進求之志。必待強刺外来。乃勉应对。此則古之人所不敢為。而吾今之所習也。然而文明之象也。

求思不專者。牽于外事。周回激刺。心搖如旌。左激則左向。右刺則右趨。勞極心形。徒為外役。近今流行有所謂 Chewing-gum (义犹咀胶) 者。取樹膠(墨西哥产)如拈米。■以甘味。施之芬芳。咀含口中。徐徐而化。今之紳士。奔走東西。宜其不暇。而電車中恒咀此品。則似亦可以已者。然苟不咀此。便厭无聊。又有安樂椅者。椅足有橫木如弓。制若雪中機。坐之者前后傾搖。以為安樂。夫勞而后息。宜无動矣。然苟不為此。輒轉不樂。此皆徒動其形之例也。吾亦徒動吾心。若怀急事而假道電車。則車

中似可靜默。少安吾神矣。乃必左右流目。或凝視車掌。或顧盼市景。有新客入乘。輒思此人尙未買券。又環諸乘客。揣測此者何業。彼者何往。种种无为之思。轆轤无定。古之賢者。必不如是。其教吾后人諸修養之法。如靜坐類。良可思也。凡此无为之勞。古之人皆所自制。而吾今之所肆也。然而文明之象也。

古人不为徒勞。而吾所以勞者。吾感敏于古人。而吾应速于古人也。大抵世愈进者。时人之感报愈速。即同在一时。而繁地与僻壤較。則亦居繁地者感应为速。以京居人視乡居人。必嗤其鈍于反应。而疑其充耳不聞。熟視无睹也。相传有弥次北者。(弥次北者躁急而好事之托名亦曰弥次郎兵卫喜太八) 自海道而入西京之郊。途見二人。爭辯既聞。将奋拳以毆。顧未交角。先一一問名姓。詢居所。毕。甲者曰。“豎子居近乃公耶。則后事自有乃公善为之謀。其安心領吾拳可也。”弥次北固江戸兒。(江戸人多躁急此言其躁也) 旁觀至是。已不耐。聞其叱已尝拳。竟成鬩矣。乃睨視久之。曾不輕角。既而彼此互議。謂斗而裂衣。何如息爭。鬩遂解。弥次北恚之曰。“吾未尝見儒緩之爭斗若是者。豈西人无气耶。”又曰。“方奋拳交爭之际。而犹慮及裂衣。真可笑已。”此弥次北之評。甚可見文明生活者与田舍生活者感应敏鈍之差焉。又吾儕步行。左足先出。則刺激右足。而右足感之。亦应以进。是故感应疾者。步必速。京居人虽散步逍遙。而乡居人視之。不啻趋走。然横滨人之評东京人也。又曰。“东京人有事而趋。

时若游散。吾横滨则事剧。决不容如此缓步。”然则滨人与京人。其感应敏钝。又不同也。考其故。世事繁剧。而时间依旧不加长。则势非急促不可。习之成性。感应遂速。于是生活亦无裕暇矣。此又古之人所未尝逢。而吾今之所为迫也。然而文明之象也。

吾心常张。形役无已。于是居恒不安。而其情则形于面目。今京居者。面目多闪闪牵引。痕纹满额。凡动于中。悉形于外。而乡居者颜色调和。不轻表见。即心神劳逸有殊也。又国与国论。亦然。北美之人面多纹皴。如罗斯福者。即面貌表情一端。已足代表其国。英人某尝评美国美人之表情曰。“美人之貌。不啻蓄电之器。苟有触者。行即爆发。吾英人则否。然而心神充满。美人不吾若也。”盖美人之心。劳于英人。而神经衰弱。彼含咀胶之绅士。所以徒自寻劳者。亦其神经衰弱。不禁激刺故也。又征于世之癡狂者。递增其数可知。一九〇三年。瑞士首郡之统计局所报告。当一八七一年。其郡人口五十万一千五百有一。迨一九〇二年五月一日。共增至五十八万九千四百三十三人。是三十年中。凡增百分之十七。而患精神病者。三十年前。数为二千八百有四。今三十年后。共增至五千有二十人。是三十年中所增。百分有其七十九也。在昔不过千人中五人。有六分。今则千人中八人有五分矣。其故何在。文明进也。此中固各有致病原因。而大数之递高。要为文明之厚赐。此则又古之人所未蒙。而吾今之所患也。然而文明之象也。

## 二 劳苦原因

知識益进。心神为张。是何故歟。刺激頻也。吾今徒步市中。人肩相摩。車馬奔突。電車轟轟。当道不讓于前。鈴声鏗鏘。众物驅吾身后。稍一不慎。便成糝粉。于是一身筋肉毕凝。不容稍懈。而吾神終日竦然张矣。凡筋肉之凝。皆使吾心張张。譬如憑椅。时有半倚半立。支身于足。則心神悚栗。不得安逸也。兰格氏(James Lange)言之甚至。吾今以法实验。凡人一分时中。呼吸之数大抵十六。今故鼓促。使愈二十。則吾心頓可兴奋。是吾神以筋肉之张而亦张也。故乡井优閑。人心安逸。而都市居者。心恒不定。此其物質之激刺者也。又以交通之具备。传报紛繁。而其为报。复夸张无倫。屑屑瑣事。报之不下山崩地折。而吾心为之多自徒劳。昔人所聞。不过邻家阿贵鬻其祖田。里門阿富嫁其夫郎。諸緩事近聞而已。今則不然。突厥和矣。支那乱矣。报牒紛至。应接不遑。至于英京公債之騰落。咸配吾心。精神不胜其劳。而病者众矣。亦有因受激刺而自戕其身者。例有大会社之經營家。忽聞市价之頓落。或因金融之驟滯。而无以恢复其信用于資主之前。則自戕。不自戕。亦足以狂。吾儕常人。固未若是其甚。然劳吾心神者。刺激实致之。

又自文明以还。事事分业。昔者一人所为。今則节节分为之。分則一人所为常不变。若昔之为师者。以一人兼教众学。今則心理学有专师。物理学有专师。心理学中。

復有專教感情一部者。有專教知識一部者。各所專。非其事也。又若造針。或則司磨。或則司削。或則齊之。或則數之。节节細分。各人所為恒不變也。又自文明以來。機械制成。而苦力之用漸減。人皆多用其心。心力之用不勻。即其疲勞亦異。用力綦單。而用心彌繁。則生活至不愉快。此其不快。則分業故也。

業分則吾一人所事。即為舉世之所公。例如吾之有手。瓦指有其用。食指有其用。而一指不具。即為吾一人之累。吾一人之失。即舉世之累也。是故業愈分。則責愈重。若掌電車。司之甚微者也。不慎而殺人。則其事甚大。責任不亦重乎。責重則心勞。而神經衰焉。精神病焉。

人生日繁。食益不足。則勞而求生之時間益加多。昔在儼野。若熱地黔民。果實遍地。采食可飽。外此則御敵防兽耳。無需多時也。乃文明進步。生計日艱。不事■勞。徒不得食。甚者有家不過供睡眠之所而已。今人所用于求生之時間。較古人不止倍蓰加增。而吾神于是苦矣。彼美之黑奴。(Negro) 當為人奴。主人虽凶。食則无待自求。虽役无苦于心。而放奴之后。役固減矣。心則尤苦于前。于是昔在奴時。未聞患精神之病者。放奴以后。遂亦有患者矣。生計之艱。非吾勞苦之巨因歟。

### 三 救濟方法

然則何以救之。考諸動植生物。莫不自圖生存。圖存為眾生目的。而其事。則有存身與保種二義。飢而求食。

渴而思飲。所圖在一己之存。此一義也。异性相合。傳繼子孫。所圖在種族之存。又一義也。凡為生物。皆是之圖。獨人為靈長。別有生活。苟生斯時。第以存身而勞作。保種而養家者。生活寧不枯寂。欲鑒吾心。必豐富之。俾吾心力所有。咸得施展。乃為愉快。至于愉快。虽設存身保種。不問可也。孔子之徒。欲弘先王之大道。而簞食瓢飲不為忧。以弘道之乐于存身也。近若廣濶中佐。其人終身不娶。卒以成名。以報國成名之乐于保種也。

生理學之言。愉快為感。所以促吾生理活動。故利生者快。害生者不快。例如傷身則痛。痛即不快。不快所以惊吾危險也。是以故老相戒。怒時勿進食。今生理學家心理學家。皆以實驗証之。蓋怒時進食。必不快。即害吾身也。今生活單純。則不利吾之施展發揮。吾身虽存。吾心犹如无生。心之无生。身亦随損。是以不快也。旭日光華。嘉葩色艷。天然美趣。令人愉快。似乎无关生存。而吾心以滌。吾神以養。利吾生者。正匪細小。天美之外。又有藝術之人美。亦使人快。如觀画則怡情。听樂則神往。尤似迂于利生。然神化情移。吾心开展。煩惱解脫。神形俱苏。豈无利生。虽彼野蛮。犹有藝術。亦取是故耳。且藝術原始于存身保種也。原人文身。指在怖人。赤髻重塗。形色惟怪。庶敌駭畏。免于杀身。此其出自存身。而藝術之初步也。服飾肇初。又所以致媚。穿耳鑿环。懸髀累前。皆以發揚美好。炫耀威武。美好引人愛悅。威武召人依歸。而异性以是相誘。此其出自保種。亦藝術之权

輿也。凡此虽非作意。而功用則然。故能愉快。由是推广。众艺兴焉。彼虾夷蛮族。鑊盘自得。(虾夷以鑊盘称)舞踊为懽。农人亦植秧有歌。牧畜有詩。虽若直接无所利生。而迂則厥功亦弥远大。是故僂野鄙陋。咸自有其艺术。不可无也。

天人之美。信能优吾生活。而好美之心人皆有之矣。顧箛歌裸舞。未尽吾懽。山水画图。野人不悟。趣味高下。自有智愚。趣味高者。所美之境广大。故频逢兴快之几。心思弥展。而下者罕慰安。疲罢日积。終至明昧聰塞。漸就淘汰。此自然必至之情理。而趣味所以有教育也。今更略举趣味教育之利乎。文明既开。而生計如是其艰难。处此生計艰难之势。而一己不容不活。家族不容不养。且生活之欲。日进无穷。当吾未得食也。求有食耳。既有食矣。惜乎无居。居食备矣。宫室欲其美也。飲食欲其甘也。衣飾欲其丽也。层阶累級。不胜欲望之迫。使克遏于欲望之迫者。惟趣味教育为功。盖人当赏美。心必超离尘念也。教育之使其趣味上进而能随处悟美。則其慰安之功。为何如哉。以沙漠喻生。則趣味其綠洲(Oases)也。此其功在慰安者也。又趣味者。美之判断也。判断艺术之美丑者。曰趣味。而判断道德之善恶者良心也。所判有美与善之殊。而其事則同。故趣味高者。好善之心相駢亦进。彼屠戮惨怖。而观者环堵。昧于美也。而屠戮非仁也。郑卫之声鄙褻。而听者色舞。昧于美也。而鄙褻非礼也。趣味上进。則美善非不相侔也。此其功在道德者也。

至于今之立国不以力。无待烦言。品物流通。优者广行。而趣味不高。所制粗劣。则己国之产。不输于外。而舶来之品。充斥市中。甚至震其称名。即谓上品。一称土物。便召厌恶。苟能趣味上进。则吾制推行外国。而输入可冀绝迹矣。此则其功。又在货殖者也。顾不伟哉。

#### 四 趣味教育

推前之论。趣味自宜教育矣。其法如何。首曰美化。美化者。美其境遇而化之。气质迁移。多因环境。古谓居移气。养移体。又曰近朱者赤。近墨者黑。假今举国争货。闻见皆浊。吾稟本清。亦几何不同流合汙。而世风高洁。礼乐彬彬。则吾资虽陋。亦自日化。此犹人相交友之情也。推而至于器物居处之微。亦何往不然。北欧幽暗。其人多阴。山南和朗。其人豁达。室中陈设。皆美而不俗。则居者自雅。反是而俗具杂陈。笔砚恶劣。则主人虽雅。日见堕落。此吾儕所常逢。固无容疑义者也。美化之旨。即在常使世人接于美境。公园之辟。使接天美也。雕画展览。使接人美也。余若音乐演剧。艺文小说。亦无非使世人恒接美境。使昔之名雕巨画。类归豪富秘藏。世人不轻窥见。则宜公之社会。俾人人得偿之。美境既开。人皆悟美。则递高其趣。渐趋理想。此美化之所志也。顾其事深远。语不易尽。发为凡例。厥有数端。

(一) 玩具 人生而有所遇之境。故美化始自儿室。儿室西国有之。东方则犹未多见。大抵不与成人分室为

常。当后詳居室之条。今則先言玩具。文明日进。人工益增。而天然愈隱。都会田舍。相差已远。故都会之兒与田舍之兒。所处殊异。尝詢东京之小学兒童。以灵雀何如物。則什九不知。盖都会兒去天甚远。不若田舍兒为亲近自然。此其差异。影响于教育当如何。且就玩具論。凡兒生二岁。好为模仿游戏。輒效成人所为。以自嬉乐。东京所見兒童。多为电車之戏。引二綫于道中。口呼叮当。身为电車。亦触車掌。此其为戏。虽为模仿。而在兒童心境。犹如实事。所謂錯感而美者也。此在成人視之。其身既不类車。車掌复不悬革囊。初无趣味。而在兒童。則正饒娱乐。至于文明增进。兒戏亦減去天然。电車之戏。已去天然远。較諸田舍兒之弄石弄泥。东京兒童已有人工之玩具矣。玩具愈进。工巧益精。电車玩具。实备体而微。无异实物。当其引綫为戏。兒童尚有錯感。亦有想象之地。乃成人授以精工之玩具。則兒心轉无所用矣。又若女兒負枕。唱保母之歌。在成人視之。未为可乐。詔以枕之未具耳目手足。而兒童初不为怪。盖其想象作用。足补枕所未逮也。若精其工作。轉阻兒童想象之心矣。故自嬰时。即授以精巧之玩具。于发达兒童趣味。俾将来能味艺术。甚非利也。

（二）居室器物 此固无庸一一示例。凡器物之要件。必便用且美。便用云者。值廉在其中矣。靡巨金而用美器良不难。乃既儉复欲其美。事不易集也。吾国工作。往往失此。即几案之屬。皆必于廉值之中。求其形美。近

者市中墨壺。形狀甚丑。發者口出于中。今則偏于一方。偏于一方。固适于用。而形則劣矣。徒求使用。不謀形美。劫成此类也。居室裝飾亦然。吾日本家庭。有所謂“床間”者。此西方所无。而在日本家庭。則此為一家趣味設備之中心。家无貧富。床間必張字画。亦有陳設。并養花卉。顧田舍之家。床間尚有張石印画者。石印之画。实非甚美。民間趣味增高。必当有以代之。嘗聞某县师范学校建宿舍。室皆备床。乃知事檢閱。至以为学生而用床間。殊越分際。遂命悉毀。若是之徒。恐于存身保种而外。不复知有其他生活者矣。可鄙孰甚。室中又有楣額。及壁上文飾。此則尤深望于吾日本之小学。不佞曩在小学。其时絕无文飾。近幸有之矣。入应接室。大都有鏡有花。梯頭亦必有綸幅矣。昔有英之教育家勛斯 (Humes) 者。游日本見小学校之无飾。而惊述其国之不然。于是小学乃急改途。然迄今尙未能滿意。所飾类无当于美。无趣味之石印画。所屢屢見也。与其陋劣若是。宁无飾矣。然非謂必懸名家墨迹。巨子丹青。为事实所不可得也。使尽翻印名画。廉价广售。使家家有古今名画之翻本。借为賞玩。亦庶几矣。今欲师范小学与学生以玩賞艺术之机会。輒苦无可供玩賞之品。年来日审美書院。日美术社。頗翻名画。惜价高不易得。以吾理想。能集各派名画百頁之譜。廉价沽之。則深所期望者也。

(三) 建筑 不佞于此。非所专门。敢綜諸专家之說。則建筑材料有木石砖鉄。科目繁多。聚而別之。有植

物性与矿物性二类。日本建筑。木材为主。以木材为主者。清淨洁白。天真无造作。为其特色。而弊在易败。风雨所暴则败。着火则燃。此易燃之影响于吾国民情性为如何。吾民皆好洁爽。百卉之中。惟爱樱花。以其开之速。落亦驟也。木造之屋。着火即燃。既燃则悉焚无余。与吾民甚合。彼砖石之屋。不易摧火。即火矣。焚緩不快。既焚之烬。瓦砾污秽。凡此皆于国民性情。有影响者也。又木造之屋。为时至暂。此又及影响于吾民宗教之观。《方丈記》載京都大火。有曰。“人力所营皆愚。中尤以京中之造屋伤財耗神。更无意味。”此建筑材料之不耐久长。故助长来世之观。而起厌世心也。今东京砖石之屋日增。民情必有迁易矣。又日本建筑之式。在今可謂混沌时代。时或純粹之日本式。时或純粹欧式。又时或折衷东西之式。专家所言。世界建筑之风。将来归宿。必为日本趣味之欧式。大致从欧风所不免也。欧服者日增。屋亦自趋欧式。近聞建筑家言。自来欧筑。大都皆郭脱式。(Gothic) 复兴式。(Renaissance) 此等建筑。构造与外觀不相一致。是为特征。例在构造有柱。上支巨重之处。外加文飾。隱不使見。或构造原无用柱之处。轉立柱以示支重。凡使构造不見于外觀。近德国有分离派 (Secessionisten) 者。欲取无关构造之式。一切屏去。例如郭脱派之筑屋。上有小塔。虽无此塔。屋非不成。又如柱但直立。无不支重。乃必上下施以繁复曲綫为飾。分离派者欲尽去此类。材欲其本色。不施塗墍。例如木上塗漆。則自外觀之。漆色而已。木理

隱不可見。凡此皆非所喜也。今吾帝國劇場之式頗旧。某西人評曰。“此筑多飾。悉徹構造。与西方新法。絕相背馳。”吾虽不必徒追流行。顧屏去无为之飾。正合吾民洁淨淡泊之趣味。亦見西方建筑之漸近吾風矣。建筑形式。于美化亦至可研究者也。更論建筑之色。其別有二。曰材料之色。曰表塗之色。積磚之色。材料之色也。塗木以漆。則表塗之色也。表塗之色。分离派所不尚。亦反于日本趣味者也。木之文理。惟吾民能賞之。即以美化論。当思色之影响于人心者如何。先定建筑之目的。然后擇取相宜之色。例如酒家色宜悅人。瘋顛病院色宜沉靜。又若劇場何宜。學校何宜。建筑之用不同。色亦当异。何宜何忌。当考之心理学。近屯車易塗青色。傳聞动机发于青油之价廉。而青色之悅人。此其于使用而兼美之用心。甚可崇贊也。建筑于美化相关如是。故今世社会美育中。有关于建筑者数事。其一。推行通俗之建筑图书。使世人皆有建筑之知識。則造屋者必取为参考。或言建筑之材。或叙建筑之式。使世人皆知建筑之美恶。其二。于既成之建筑。以美学为之批評。亦足使世人增建筑知識。黑田文学士尝評銀座通之建筑。若此之類。皆于趣味之社会教化。大有益也。其三。建筑法規。宜參美学。吾日本无建筑专律。惟于民法及府县令中偶有規定。顧所規定。皆所有权也。防火也。卫生也。邻壁也。于建筑之美。初无用意。今后若制专律。宜取美学为参考者也。

(四) 人体 吾人体具有天然之美者也。近者德國謂

小学之有体操。非独以运动之美为目的。亦不仅以卫生为目的。使吾体美发挥。亦其一也。故于体操一事。研究方盛。请言其概。(1)骨格似不易矫矣。然用之则长。无殊筋肉也。先论身长最美。如何为度。西人所究。则便于动作即美。不过高。不过小。凡利于动作之长。约在一迈当六五乃至七五之间。即五尺五至八寸为最。此则西人之度也。日本虽未为此精密研究。自古称“五尺五寸为上男”。较西人短二三寸。是为最美。身长既有准矣。调和如何。凡儿童与成人。非仅比例增长。儿童肢短而躯长也。盖初生之儿。无所用手足。吮乳而已。故躯腹之用频。又啼泣之力。出自脏肺。故手足发育。迟于躯干。渐长则比例递加。如一图所示。(甲)乍生之儿。头长占全身四分之一。

(乙)二岁则减为五分一。(丙)六岁六分一。(丁)十五岁而七分一。(戊)长成至二十五岁。则八分一矣。又观婴儿之举其手也。肘不为曲。所动在肩。故臂之发育。肩肘之间为早。三岁至六岁。臂与躯略相若矣。更长而成人。则垂手过腰。以其手之多用也。成人之中。手足宜长于躯之比。所谓手逾膝。贵相者也。二图之右为善比。头居八分一。手长于躯。左为不良。躯长于手。手之短者。未发达无异儿时也。又男女相較。女躯自长于男。股亦长于脛。盖女子与小兒为近。惟其骨格之不良。故必衣隐其短。裙宜高系掩其长躯。使长销灭地。补所不足。虽然。此衣饰以蔽短。法如建筑之文质不调。裙虽至长。折腰则露矣。故又宜于体操谋补救。有某统计家谓北美男子。身长与下肢

之比。为四十七分有三。日本男子。四十五分有一。北美女子。四十七分有七。日本女子。四十四分云。差殊远矣。吾日本自古女子以柔为美。顾柔之为义。非不发达之尚也。例如支那女子。缠足以阻其发达。遂使步步婷袅。见者危其蹶跌。而支那固以为美也。西方妇人以腰索(Corset)缚索腹部。蜂腰欲折。西人固以为美也。而皆非美也。吾日本人则女手纤纤。指欲如“银鱼”。亦非美也。吾固非谓宜若芋虫。第欲其若银鱼。遂深藏不用。无使发达。则指中筋肉退化。正不美矣。人手发育。距动物前肢甚远。手之为物。初非臂端之装饰。自有莫大之天职。达其天职。谓非宜乎。猿掌与人手相較。猿指至细。大指且有皱襞。人而欲其手不长。自冀其近猿耳。(2)筋肉之重。乍生一年間。占全体重百分中之二十一。成人則得半。全体重。自初生至成人。凡长十九二十倍。故筋之长。实三十五乃至四十倍也。惟筋之发育为至速。其迟速之率。与用力为正比。初生之兒。肤体浑圆。不辨筋肉。三四岁时。即見肩上有三角筋形。至于成人。肤下筋肉。一一可辨。一身皆筋。壮力可見。則貌至美。荷圓长如粉傅之偶。丑不可言矣。体操所宜留意者也。(3)皮肤者被于筋上。中有脂肪灭吾生之梭綫者也。脂肪有缺。則人皆骨立。而过多則又不美。凡脂肪之貧富。由于食物。亦因遺传。故宜运动吾身。节制脂肪。使无过多。且匀配全身。无使丛聚一处。男子飽食終日。不事勞作。則下腹便便。其态可厌。便腹者重心偏于前。累累可倒也。女子脂肪。聚于腰臀。

且骨盆寬大。故女子過富脂肪。則腎突。男子期于女子之態者不正。遂使今之女子。脂肪多聚于后。此猶不足。加之腰索。夸其對比。以顯高臀。是不美之至。而西人腰索。固自是始也。(4)次則有姿勢之美。三圖之左為直脊。吾人脊骨屈曲不直。正其殊異乎兽。乃直其脊柱。形斯下矣。直脊者。大抵體質羸弱。幼時久久仰臥。或則生而有疾。仰臥多所致。又運動不足。亦減脊曲直。厉者則為駝駝。吾國婦人。此姿最夥。駝者臂垂于前。而側見其背。在常理。背不當側見也。凡此皆姿勢不美。姿勢不美。令見者联想病弱慵惰。与意志薄弱。所謂不見精采。与姿勢相关甚密。姿勢萎靡。則精神不振。精神惰弱。姿勢亦頹。故尋常姿勢。不宜蕲蕲。(5)次為運動之美。坐立之次。人格显著。举动溫嫻。其心自靜。中心暴躁。动作失宜。故人格与运动相关亦密。今小学所為体操。未足為运动美也。体操不仅在健身。所重宁在运动之美。女子体操为尤。然今女学生遍街走。大都仿武士为步操。是不知运动之美也。起立而袖拂落杯。驟坐而震动几案。皆运动之不美也。古来舞乐之教。即此运动美之教育。坐立有节。雅靜溫和。疾趋跳跃。皆所戒禁。运动之美。非教不至也。惜乎舞乐今衰矣。体操可不用意乎。吾国古来。又有“煎茶”之事。此固修养精神之法。亦运动美之教育也。今所謂女士。多鄙弄不为。宁胜慨叹。

(五)言語 語言之美有三端。一曰音节之美。二曰措詞之美。三曰辭令之美。远藤博士尝就常語妇人語与工

人語三者。比較五母音之多少。則“A”音于婦人語最多。“E”音于工人語最多。“E”實鄙陋之音也。例如菜菔一語。音為“Daikon”。工人言之則為“Deikon”。品斯下矣。子音之中。亦有美丑。例如“Se”之音。出于齒相摩。摩音尖利。不美于耳。若西京大阪柔和之地。往往易以柔和之音。例如无有。在東京曰“Arimasen”。京阪則言“Arimahen”。又“Sa”之音亦然。東京呼姊曰“Anesan”。而京阪則言“Anehan”。京阪之音柔于東。故其言美。此音节之美也。措詞亦有美不美焉。如稱醬油曰“Shyoyu”。則常語。聞者慨思其咸味與臭。易曰“Murasaki”。厥誼為紫。联想不惡矣。食之字。方言有曰“Kuu”者。其聲甚鄙。上之則曰“Taberu”。猶未盡美。更上而曰“Itadaku”。則為最矣。又有易其字而美其義者。例若“豆腐滓”易曰“卯之花”。(卯之花色白相似也)則品高矣。孔子曰。辭達而已。凡義可通者。寧取其美。此措詞之美也。音节美矣。而辭令不善。情意不尽也。今小兒兒童。在教室中用語。若出一型。情意不达。但通指義而已。未為美也。同一意義。同一詞句。出之以直。通義而已。婉以申之。情乃洽也。語言所以表情。故辭令欲其能達情意。此辭令之美也。要之人有言語。所以傳吾思想感情。教育之。使能明晰固所宜。而亦必欲其美。修辭文學。自希臘羅馬降及中古。皆所重視。乃至近世。轉付等閑。實可憾惜。今之當道。位居人上。而往往發表所思。不能明晰而美。第為朗讀代其演說者。正不乏人。凡此不能善表己思者。皆學校教育不顧美言語之罪也。

上之數端。猶未盡括。他若文學音樂。以及衣飾之事。要在皆與美化有關。一一言之。當無盡期。要所會味。無不欲其美。而不欲似是而非之美。此何以辨。至美與至善。初不相背。苟其美而不善。即非美也。准此以推。無不通已。

## 五 余論

趣味之教。大致明矣。今吾猶有二三時論。則為政者所宜施設者。若建築之宜頒專律。上既言之。他若市區改正。亦宜用意于美化。例若新宿前之銀世界。毀于瓦斯會社。是損市街之美也。又歷史宜尊。凡史所傳。皆有文化。一旦破壞。且旧美且不保存。違言新美。例如屯車延長于烏飛山。遂伐榎木。使古來相傳里程之標。毀不可復見。皆可痛哭者也。又博物館展覽會音樂會博覽會之節目與說明書。今失于簡。世人未有專門素養。讀此簡文。何由索解。博物館宜設公開講義之類。定期日為講話。告吾民以所陳列。收益當不淺。凡游博物館展覽會者。無不因戟刺過多。不遑細味。民不之解。徒使展覽。功效不著也。昔年嘗游文部所開展覽會。其時頻見持報紙所評。與實物相引証。參此以尋味者。吾于是深感新聞可利用于文化。大抵賞畫者必先有知。量賞畫出于情。而先無其知。不能賞也。新聞于此。大可利用。所冀者。無任妄人妄評。必積學之士為之執筆。則庶几有利耳。

又世有所謂流行。流行非趣味也。其機發于好奇。其

心出自虛榮。暫而不常。忽盛忽衰。趣味則永久上進。斷無回歸。惟流行追逐。足見國民趣味之未定。若以流行為趣味。不可與言美矣。

按原文本非學說。顧以我國美育之論。方洋洋盈耳。而抑揚皆未得其真。甚且誤解美誼。此篇立說淺近。■與今日吾情近合。爰為逐譯。以供參鑒。然格于刊例。無可編類。故附學說之后。閱者諒之。

載一九一三年十月及十一月教育部《編纂處月刊》第一卷第九冊及第十冊，譯者不署名。原譯有插图，今从■。

## 兒童之好奇心

日本 上野阳一

好奇心云者。为心之动作。致意于新异之謂。若就发达具足之状言之。其界域頗极显著。第逆溯发达初期。則界域亦从而愈晦。有不知究为好奇心之始与否者矣。今先述好奇心之見于动物生活者。其状若何。为参考焉。

### 一 动物生活中所見之好奇

斯事研究。尙不甚深。故未能言其成果。罗麦納斯尝以精神发达之度。別动物之等級。而拟之于人。其第三級为昆虫及蜘蛛之屬。泊乎是級。乃始見好奇心之作用。有如昆虫每見光輝。輒欲飞集。即其証也。然其就之也。豈誠起于好奇。抑趋明之动。属于生象。則未能决之矣。若在人类。赤子初育。往往向明。然不得謂好奇。第見攖于光。遂起生象上之反射而已。至第四級。是为鱼类。能見光而赴。众皆知之。惟究为好奇。抑緣生象。仍所未喻。更进为鳥类。乃灼然見精神发达之征。有好奇心。已甚彰著。昔曾有人以吋表示鸚鵡而考驗之。鳥聞其音。生好奇心。有研究状。猫犬与鹿。此心尤著。狩猎之术。多利用

之。人若就牧場臥而作聲。无何。必見牛羊群聚。環立其側。猶犬遇能動之物。輒肆敖戲。蓋亦好奇心之發見也。而猿尤甚。嘗有學者以墨塗篋之內側。納諸籠中。猿遂徐至而詳審之。慌惕觸之。終復取而启之。篋蓋頓開。乃復舍之而逸。則恐怖之心生也。第其好奇之心。即制恐怖。遂復取之。或嗅或嚙。更探以手。終戴于首矣。猿之好奇。于此可見。

由是。可知動物之級愈上。則好奇之本能亦弥彰。然其冲動則較弱。任何動物。凡有本能。无亢進胜于此者。惟仅用此能。无所制御。則又易陷于危殆。蓋每生此心。便欲近物施以診查。而危事亦从而多也。故好奇之外。復有恐怖以為控制。使遠于危。

好奇之與恐怖。初為生物之天稟。亦本能之一也。惟此二能。往往偕作。譬如犬之遇蛙。見其騰躍。便即好奇。然亦恐怖。第虽恐怖。又欲审觀。二者交爭于中。在狀可見。即方作敖戲之勢。而又有遁逸之形是也。諺謂可怖者渴于視。(此日本之諺)大足見此二能之交斗。有如嬰兒初能辨人。倘見生客。則啼而匿于母之懷抱。俄復反顧。然又大啼。亦即恐怖與好奇之交爭耳。要而言之。則好奇之心。是生近就物體之運動。而恐怖之情。則生遠之之運動者也。

## 二 兒童好奇之發達階級

言童子好奇始于何時。殆屬至難之事。今就學者之所

研肄。述其大概如次。

一 最简单者。为攫之以光则凝视也。惟此仅属注视。而目睛不向于光耀。是时两目未能协同。第作无律之动。倘见有光。辄即留目。其状甚愉。速者生八九日。即见斯象。虽仅生象上之反映。然亦与精神作用偕。将来展发。则求智之萌芽也。美国有女子沁者。深究童稚之事。其大母尝言婴儿所视。不当碍之。设不然。虑有妨注意之力也。以今日教育上之理论证之。亦复甚合。如以练习注意之运动机关。为教育低能童子之要道是矣。盖婴儿由于受动。而凝视一物。至数秒时。实知识生活所由昉。亦至要之时期也。

二 其次。则幼儿遇有兴味之物体。辄运目以向之。其事约始于生后四五星期。最所注意。则为视觉之刺激。如有光者。能动者。明暗对照之著者。均足发其兴趣。至听觉之攫。则生一星期后。已能见之。惟音之所感。多觉不愉。虽非恐怖。似受激动也。

凡自动之观物。始于一龄。其时不以徒观为足。而渐欲触握嗅味。或翻图书。或检抽屉。凡扃藏者。莫不动其好奇之心。观所未见之念。日益汙漫。而本抵亦甚深。似与统系发生相系属也。盖动物以至原人。必须求食。故每趋险履危。搜索隐伏。以是因缘。遂见于童子个体发生之际耳。日本童子。大抵善翻火铗户棚之扉。设使申禁。则失其所以为孺子之地。纵令狠藉。亦不过一二月而止。诚不若任之之善也。若知成人以后。凡研究室中之研索。两

极探检之壮图。惟此实其萌蘖。则仅是略扰一室。又何当禁绝之耶。

三 当自动观物时。初止审諦。进乃实验。实验云者。谓故意自为之也。实验之始。多属调筋。次第展拓。乃及他觉。其时虽有不愉。或感苦痛。亦反以为研究之启发也。触味及听觉之实验。二龄而著。其实验听觉也。有为成人之耳所难堪者。嗅觉稍迟。虽生后四月。已能持物近口。味觉之质。亦稍发达。乳牙既繁。咀嚼随之。而实验于味。则二龄方始。据培尔言。童子所味之品。多至百八十二种。凡可持之至口。或以口就之者。殆为天地间物。无所不有。又据或人报告。诞生十四月之男兒。尝食肥皂。越三星期。又复食之。迨至其后。始知不可食云。

七龄至十龄时。关于味之好奇心。尤为著明。或思茹生。或以糖杂盐而食之。时亦有本非食品。或至不洁之物。而因好奇之心。辄欲尝试。至于成人。则故食人之所憎。以自夸于众者有之。

吸烟之欲。亦当八龄至十龄而见。此之欲求。非关生象。诸缘好奇。尤在识味。烟草之外。亦食他物。培尔所言。凡至七十一一种。此皆因童子嗜异。冀得新觉。故纵令食之不愉。亦复实验而不肯止。

复次。则由于好奇心之外观残酷。尙当一言之也。人见童子生拔蝉翼。或断蜻蜓之尾。则每以为天良甚忍矣。然大非也。所以然者。一由无智。一由好奇。爰生实验之要求。而此特其发露而已。又如儿童之挤猫子于水者。亦

非加苦于猫。溺之为乐也。探索动机。殆緣疑此猫当如金魚。能泳于水。故試之耳。夫童子所行。固非无残酷之分。函于其中。第外观若酷之事。則往往好奇之所使。而研究亦寓焉尔。

四 复次。童子言語既漸发达。是生种种問題。此不独由于好奇。亦借以識精神生活之混略。益切要事也。凡所发問。若相度内容。区而别之。可得五类。一曰关于天力者。二曰关于机力者。三曰关于生命由来者。四曰关于神明者。五曰关于死者。

(甲) 右五类中。关于天力者最多。約得全問之半。如日月星云风雨雷电水火动植等皆隶之。所問之語。多为誰氏所造。何物所成。苦究其母。时令不耐。然若应以不当之辞。或竟拒而不理。是則此种問端。为将来知識生活之基础者矣。

(乙) 凡关于机力之問。斯即对于运动之好奇心矣。假以应用机力之玩具。授之兒童。則好奇之心。与恐怖并起。在猫亦然。逮少慣习。恐怖遂尽。然能感兴味者。究莫胜于鞠丸。而在童子。亦复如是。若玩具繁复。縱加审察。亦难了然。則甚非童子所乐。无宁易于分析又易于合成者之为善也。第使 仅供观瞻。乃又不宜于孺子。試察弦乐紙鳶。必經童子之手。始生动作者。斯亘古今东西。无不愉悅之矣。至关于机力之問。則如时表汽車。因何而动是也。

(丙) 关于生命由来之問。以六七齡为最盛。至

其答言。則教育者所當研究也。譬如或問我何自來。而答則曰汝生于木。虽甚謾誕。顧童子亦安之。然亦每緣答辟之謬。而令关于滋殖之觀念。不能純洁者有之。故當擇适宜之言。定其思慮。否者或因報章放僻之辭。而于滋殖之事。独馳想象。終以赤子誕生。与罪恶羞耻秘密相系合。則不可拯救之弊作矣。

(丁) 宗教之問。多問神祇為誰。佛陀安在。日本童子虽不若泰西之多。然亦時時有之。美国女子曰海倫开罗者。以盲聾而博學。當十齡時。即有孰造世界之問。与以詮釋。則又問孰造神明。此新世界何緣而作。唯水与土何所从来。最初物种与夫动物。何自而得。神居何处。孰曾見之等。非廢疾者。當亦如之。凡此諸問。宜用何答。俾于崇信有所裨益。則亦所當研究者也。

(戊) 三齡至七齡之童子。对于死之态度。多因好奇。其初見死。盖在家畜。或曰古虫鳥之骸。是時不生悲哀。惟有好奇之心。爰作諸問。因人所答。而感情亦从而定焉。觀童子于死。初无怖畏。終乃見尸而惧。足知应答如何。其关系为甚大矣。

五 童子好毀物。而于玩具为尤。自成果言之。毀物誠非佳事也。故凡父母。常施斥責。然其毀也。亦緣好奇。冀睹內景。以为研究耳。虽凡毀物。非必好奇。而其泰半。固由于此。音之与动。最擾童心。故时表乐器。受毀独众。若其毀机力玩具者。乃欲究其运动。而坏偶人者。乃

欲諦觀內景也。

此毀坏性。以四齡至八齡為最烈。凡發達正當之童子。決無久藏机力玩具。絕不毀損者。必因好奇。思見內景而毀之矣。故依理想言。則造作玩具。可不勞毀坏而能悟運動之理。及最簡物理之力者。蓋不可緩也。

六 以好奇心發動。故遂有旅行之欲。如是見象。多為青年。凡友朋之所譚言。游記之所載述。均有以致之。有所謂彷徨之癖者。殆即此心發育偏著。復由他故。相俟而成者也。依據統計。則逸去最多者。實惟春日。案動物有移住本能。入春而發。此或與之相系歟。

### 三 無益之好奇

以上所言。第依好奇心發達次第。自顯見之狀。區分為六。加以研辯耳。若就已發達者審之。則有害而無益者。固亦有之也。

一 童子好奇。不為有益。歷覽前論。足以知之。惟其启发求知。乃獨有利耳。故即起好奇之心。亦有无关于知識者。又有不宜于德行者。

凡童子遇感覺攪動。輒生好奇之心。且其注意展轉無定。然若教育不全。或未經教育。則雖已成人。為狀亦無殊童稚。即局于現在。限于目前。而對於他事。絕無好奇之心是也。此于愚婦所萃之井邊會議。可以見之。其所致意。不外狹巷陋室之中所生細故。而日日會議。更無已時。凡如此者。因好奇心未能發達。中路滯者。宛如嬰兒。

后日成果。则为肤末之见。事虽琐屑。妄行扰攘。又如車驛公园。众所往来之地。必見多人。徘徊瞻顧。而初无切身之事。此盖好奇心之至不当者也。都会人士。偶入村落。輒瞠其目。以为新奇。即在东京。亦每見外人行路。而众人尾随。状至浅陋。虽曰用心肤末。都人居多。然夷考其实。則殆緣人数繁多。遂至于此。凡有社会。若教育未敷。則此种好奇之心。固未有不极彰著者也。

复次。又有对于感觉攫动之好奇心。独著于一事者。如在东京有火灾狂。一聞警鐘。則舍弃一切奔赴观之。彼所謂縱火病者。緣其乐观紛紜。不恤縱火。此虽未至故焚人室。而或聞火灾。必不远十里而至。倘其后时至而火熄。輒乃惘然失望。如未及聆父母之遺教。是誠刺謬之甚者矣。

二 好奇心发现之无用者。有搜集癖。即妄聚一物是也。第斯事之中。亦有聚斂标本。稍含科学研究之意者。若其偏至。则为滥集之病。今此所言。乃又在二者之間。即尚非精神之疾。而其搜集。又无目的。亦无意义。仅因嗜异。爰成热中。甲既厌矣。更移于乙。如搜罗邮票。虽由好奇。然可审知异域。又作票帖。彙而理之。亦足养秩序之习。固亦有益也。至昔腓立大王有烟草台子千五百。若絕无正鹄。而徒以斗靡夸多是务。則欲不謂之有害不可矣。又有不特好奇。且又求奇于所集之物者。如縫合之紙。亦加收录。偶会希見。購以重金。此皆絕无价值。凡所措置。第由好奇。夫勤劳至此。何为不用之有益学术。

或有裨趣味者乎。佳事至多。当非不可覓也。又尝有人专在車驛。聚斂茗壺。(日本驛中卖茗速器飲已往往弃之)或則聚屯車回数券册子之面。至厚五寸。后乃有收买故物者。愕然以二十文購之耳。又如收藏書画。网罗写本。业誠善矣。然若专重稀有。仅尚珍奇。則自就墮落已耳。凡买图籍。无問古今。固为好奇上品。而流別亦頗多。有意在文飾。专择美异者。有好收孤本。为世罕見者。有不問何書。专取初印以自炫者。如斯收集。均非遴选内容。特为藏書家而已。

三 更就較殊別者言之。則若好奇之心動。而不軌于正。乃見蛮野之戏。紀元前二六四年。羅馬有斗戏。其法甚殘。傭人被甲持械而战。用示于众。盖全因好奇。甚非文明之戏也。是戏之式至多。有曰安达巴提(Andabatae)者。面甲无孔。目不得視。执持劍刃。而妄相击。倘有創敗。則或即休止。或仍战斗。迄于顛殞。惟觀者之命是听。斯誠殘酷之好奇。近于善性者矣。設有民族教育敷及。而趣味发达者。当不乐此。而渊雅之希腊人。乃果不乐此也。斗戏之作。在紀元前。人或将謂此古民之所好。而近世之所无者歟。亦非也。西班牙有国技曰斗牛。虽人兽有差。而殘酷不逊此。然举国竞观之。斗牛之长。受民贊叹。有逾国王。一八九九年。此戏入法国。法国以法律禁之。而大櫻国民好奇之心。几不能制。其在日本。則伊豫南北宇和郡亦有斗牛。以角互抵。虽二三十分钟至一小时而止。而头腹見血。为状亦至慘也。

与此殘酷之好奇心性質有相類者。則有好觀決獄之事。訟之與己。絕無犯干。而必趨往觀听。借快其意。甚者乃日日集法廷之門。略見該事。便入听之。夫事而至于訟。其非可樂之事。审矣。此虽不如斗戏斗牛。能直接以殘酷相感。而以觀听他人之苦悶為樂。用慰好奇之心。則一也。巴黎有列尸之地。若道死不知名氏者。陳之于此。又克日以示人。則每日必有絕無关系。仅因好奇而趨來觀覽者云。

四 以緘閉之饑与猿。即生好奇心。來启其蓋。已見前例矣。凡动物以至于人。而遇扁結隱闕。則莫不動好奇之心。渴欲审知兩實。以宝函貽浦島。囑以勿启。則好奇而启之矣。(此日本相傳童話)命亞當勿食果实。則又好奇而食之。為罪人矣。由此审之。可知禁止之事。于教育不為有效。而或反足以加損也。凡書之禁售。亦足动人好奇之心。或用作多得讀者之方術。蓋其讀也。非為受禁之書。內函佳胜也。第欲觀此受禁者而已。童子逾五齡。于本身利害。漸就明析。則好奇心即作种种形以显于外。如窃听父母之言。窺視篋笥之物。或乐探他人隱密。更以告語于人。若在女兒。逾軌尤众。盖有以刺人隱事更述于人为业者矣。彼約翰菩兒之喜劇。曰《保罗普來》。所記剧主普來。生无恒业。而专以探索他人。施以干涉為務。此亦即好奇之心。偏动于他人行事之一例矣。

汽車及電車中。有見邻客讀書閱報。而窃視之者。其心理亦同此。君子不當有此态也。

#### 四 好奇之变态

变态为詞。虽与常态对立。而两者区别。颇难了然。常态者。殆如几何学之点綫。不具面积。即仅表理想之式而已。至案之事实。乃适合此式者。几乎絕无。惟距此稍近者。謂之常。較远斯謂之变。故若研究变态。則所謂常态諸人中。亦复时見其缺憾。例如清洁症为精神病之一征。而常态者亦每有洁癖。假使就食他处。有非审视皿碗。拭以素紙。則不食者。第素紙之不洁。則不复措意矣。是故言好奇变态。亦頗足裨益常人。用作参考。今分为二端而論述之。

一 好奇心之缺乏者。可別为三。甲曰純全白癡。其人殆无意識現象。仅具植物性反射性之机能。无可型性。即絕不能施以教育是也。凡如此者。虽加撓动。而終不生好奇之心。乙曰輕度白癡。其人略有意識現象。示以烈光大声。亦稍注意。惟学校教育。乃所难能。丙曰癡。注意之发。絕无自动。仅有受动。而其度續又不久长。学校教育。虽尙可为。然必待特別之設備。

二 好奇心之过度者。可別为二。一为荒唐之知識欲。夫求知之心。虽云甚盛。而此則希冀吊詭。不能自知。必无之事。妄行究治。如炼金之术是矣。术者之意。殆謂鉛之与金。成分无別。所不同者。第由內含不純物而已。倘得哲人之石。去其不純。則鉛成黃金。易若反手。故昔人于此哲石。尝尽心力以求之。按此事业。虽实促化学之进

步。顧自今日視之。則悠謬已甚矣。然在今世。乃尙有出于好奇。密設協會而加以研究者。凡三種也。又如欲知未來而歸心占卜者。亦可以好奇之变态視之。

好奇心既越常軌。則有成質問之症。就人濫行質問者。此症有二。一曰強迫觀念性質問症。其強迫觀念。作質問之形。顯見于外。問無意義。純由強迫。偶念細故。偏起斯念。所問略如風何故而吹。凡何以四足之類。咸極愚陋。亦有因此自感強迫。頗極不快者。若其細別。則成意而未成言者。為穿索症。至妨常道之決斷及行為者。為疑惑症也。二曰觀念奔逸性質問症。是緣觀念聯合。过于迅捷。遂成問端。顯為病态。童子往往有之。大抵頓生众念。难于解釋。因發諸問。譬如偶然當風。便問風自何來。又將何往。靈物在天。何質所造。展轉推究。而其心則不覺強迫。但因求知。殊極活潑。惟一問既出。輒不俟答。竟便即移易及于他事。此在低能兒童。時時見之。

右二症中。童子之患甲症者少。有之則善后亦不易。每轉為偏執之疾。乙症較多。善后亦易。然亦愚鈍之征。或小兒精神病之征也。夫童子好問。固知識發達之始基。顧近于非常。又非良朕。惟常與非常之間。頗有似者。加以析分。實為要義。即健康童子。雖出疑問。若與解答。便即釋然。或則別作新問。然與前問心相聯貫。可以推尋。設為病者。縱施明答。亦無微效。即在強迫性時。則每受联想強迫之影响。僅一疑問而反復不止。在奔逸性時。則雖聆詮釋。亦續發諸問。與旧題不相系屬也。

要而言之。今茲所當圖惟者。特在居缺乏與過度之兩間。即健全好奇心之發達而已。

## 五 文明與好奇心

一 自此當別依文明與社會之進步。審好奇心而一論之。往古之人。見自然人事一切現象。是生歎異。則為宗教起因之一。世既以為允矣。然則好奇之心。當為宗教發達之要素。亦即社會中保存力之一也。然此好奇。又為社會進步之動因。而負重任。斯又當知之耳。

蓋本能中之好奇。即思辨及科學傾向之本。緣有此能。而哲理科學。咸以上達。是故察其傾向。即知社會文明之度。非文明進步之因。征諸往史。亦見思辨與科學極盛之時。適社會進化最速之際。例如亞理士多德時。其社會一面亦甚展發。是也。盛世既往。爰生滯着。故思辨及科學。亦僅有紹述而止。例如孔子以後。則生祖述之學者。亞理士多德以後。爰有亞氏宗徒。及注釋之士。康德以後。有康德哲學宗徒。是也。

文明進步。至如今茲。謂由於好奇。底續而成。殆無不當。例如探險南極。即緣深嗜觴奇。非文明人不生是念矣。吾儕偶履生地。輒欲知其戶口。而文化淺者。決無此心。曾有英人欲得統計資料。致書以屬突厥一吏。得所答復。則云所囑之事。于予為難能。亦復無用。予雖日居此土。而于戶口初未歷數。蓋世事莫善于信神。星有繞星而行者。有曳其尾者。施以研究。徒勞而已。可知吾儕所欲知

者。在彼輩或絕無趣味。前者引台灣蕃族。歷游東京。人若揣測。必以為凡有聞見。靡不驚怪矣。而實不然。第見巨炮快槍。殺人之具。似頗動好奇之心。而他事乃極冷淡。至文飾之事。則尤為漠然。若無關也。蓋彼我文明。相越過遠。故能起吾儕好奇之心者。于彼乃無所感耳。

二 思辨傾向。既緣好奇之本能為基礎而發達矣。推言究竟。則歸于因果概念之進步。今復尋求其迹。析之為三。一曰幻術級。二曰超自然級。三曰科學級。

甲 幻術級者。由人類欲左右天力而生。而于外緣勢力之性質。則所未喻。然亦微覺宇宙萬有。互相關聯。譬如陰雨。天力之一也。乃時因私意。希其晴霽。夫今之科學。固知陰雨非人力所能止矣。而屬此級者。所思不爾。于是作日照偶人。懸之為禳。其所思惟以為天地間物。當有連絡。故降雨之與日照偶人。必亦如斯。因彼偶人。可得開朗。此其意中。虽于以上理致。未能明言。而析分行事。則實如此。至于關聯之法。乃意極汗漫。故當希冀挽回天力之際。所操方術。亦甚漠然。凡禁厭之方。莫不同此。如云遇犬吠時寫虎字于掌握之則止。或謂兒臍突出。以始出行脚者之杖按之則愈。夫兒臍突出。與用為方術之初出行脚者之杖。自今日吾儕視之。其絕不相關。市矣。而此級之人。則信以為神效也。又有編葉象人。以釘釘之。用作禁厭者。亦屬此類。

幻术之事。瞞使人心者久。至于今日。造风犹存。虽小学兒童間。时或用之。此禁厌中若頗关于精神者。亦时因深信有效之暗示力。而适見驗。顧不驗者自亦极多。于是操术之人。渐生失望。譬如造作日照偶人。至于无数。而終不得晴霽也。則遂弃其旧术以移于次級。

乙 入超自然級者。由好奇之冲动。逞其想象。以为霖雨不已。当有违反我心而司其事者。于是对此致雨之力。益加崇敬。凡有事故。皆祈于神。假如降雨。則更不造作偶人。而惟祈晴于神明矣。

然此二級。莫能兩分。使不混雜。縱令全群大众。多入宗教一級。而是中若干人。尙有不以超自然之解释为然。終留甲級崇信怪幻者。惟其方术。乃弥益繁复。頗見进步。此亦好奇所驅。欲于左右造物之力。特見神效。故渐加以增益也。凡如是者。为人心已进。而此独尙泥于古。如幻人术士炼金星占之術。即其成果矣。顧屬于乙級之宗教家。則斥为异端外道。加以排除。或迫弃之。

丙 至科学級。則万有問題。无不取决于科学。譬如晴雨之事。知非偶人亦非祈禳所能左右。則假物理上之力。如电气者。案諸科学。以立詮解。此盖保守之宗教状态。与尙进行之研究状态。兩相抵触。至于今时。遂获成果。得斯进步。如今日者。盖以科学理法慰吾儕好奇心之时代也。

若好奇心之教育。亦臻此境。使此本能对于社会进化  
为有力之一要素。則誠当务之急矣。

載一九一三年十一月教育部《編纂處月刊》

第一卷第十冊，譯者不署名。

## 近代捷克文学概観

捷克 凱拉綏克

### 一 轉为年青的捷克文学

可記念的一八四八年，这在捷克不独出现了社会的与民族的自由，尤其是有了新的理想，在文学上，前三月时期（譯者按是年三月为欧洲政乱的时候）完結了。

在沒有果实的五十年代中，仅仅崛起了一种詩歌的彙集，即蕩尔本(Karl J. Erben 1811-1870)的可爱的《花丛》。这憑民众精神而作的叙事的民歌，是由措辞的简短与紧凑以及材料的剧曲的安排而惊人，例如《新妇的小衫》一詩，材料亦如毕尔該尔的《来諾萊》(Bürgers Lenore)，但內容則有和好的結局。蕩尔本，是普拉赫(Prag)市的文書长，他的性質近于历史家与斯拉夫主义者(Slavophile)，以各种斯拉夫語印行《納斯妥尔的紀年》(Nestors Chronik)与童話，而且彙集民歌与格言，他因此成为捷克的凱拉籍支。(Vuk Karadžić譯者按是塞爾比亞有名的文人。)他此后的功业，是在将重要的先前的捷克的不朽之作，有如赫斯(Hus)武諦武納(Tomas von Štítné)等的著作的公布。他的美丽嘹亮的語言与他的詩歌的怀乡的音調，在六十年代

頗激起青年的感動，而《花叢》在波希米亞今日還得到稱揚。肖沙發理克(Šafařík)死后，別的斯拉夫的學者的眼光，便移向邁爾本乃至依里綏克(Josef Jiriček)了。

為新的文學段落的開端作一個基石的是《拉達涅阿拉》(Lada Niola)與《瑪伊》(Máj)的年報的印行，以及涅木珂跋(Božena Němcová)的破除常軌的著作《祖母》(Babička)的出現。

青年著作家的愛重是“少年德意志”的當時的代表者，尤其是哈納與波爾納(Heine und Börne)，助爵裴倫(Byron)也如此，這些人的詩正適合於少年的撕裂與他們的世界苦痛，有如波蘭人的彌賽亞派的神秘的趨向一般。

揄揚捷克過去時代的德國著作，與司各得(Walter Scott)的傳奇，在少年的奮鬥世代中，得了頗大的響應；《瑪伊》同人中的幾個詩人也應和了俄人與法人。但大致却是民族的特質逐漸有力的回復過來，將文學擴充到各方面而且努力於形式的完成了。

最純粹，又最為人民所公認的表見，同時負了真正的國民的印記的，是《祖母》這故事，涅木珂跋以這一篇成為開首的自然主義者，而顯現於波希米亞的文壇。伊在這中間鉤摹出波希米亞鄉民的生活與思想狀態的完全的影像，從容不迫的將風氣與習俗編入故事里，至於能使波希米亞人民的實相，分明而且正確的如在讀者的眼前。這簡單的，然而名手的著作，以井無藻飾的方法，揭出波希米亞鄉村生活的光明與陰暗兩方面來，其感應讀者，如一個為

各人所喜的，質朴的修飾的鄉間女兒穿着國民特有的裝飾。《祖母》即刻征服了各人的心并且譯成各種歐洲語了。此外涅木珂跋于波希米亞與斯羅伐克（Slovak）的童話與故事也得意，伊被運命驅遣到那里去；這女著作家到處都表現一種細膩的觀察的天資。

涅木珂跋以伊的散文在波希米亞人中雖然作了模範，但七十與八十年代的諸詩人中，總以哈累克（Vítězslav Hálek 1835-1874）為最可愛的了。他的容受一切美，與柔軟綿長的心情，一有觸動，便發為甜美的音調。永遠是懸繫在他的感情里，柔和在他的氣息里，哈累克造出抒情的詩，嵌在《歌書》中。他的《晚歌》與《在自然中》揭出愛好自然的詩人的意想，而且准人洞察，到詩人的最內面，怎樣的托自然而說出心曲來。他的語言的嘹亮與他的真誠，是給他確保了後代的愛重。

即在運用那取自斯羅伐克，南斯拉夫生活，捷克歷史的敘事的材料時，他的精神也仍不能脫抒情詩的羈絆，而且傳奇氣息環繞着長詩，同時又泄露對於裴倫與苦痛極深的波蘭文學的特愛。

哈累克也試作劇曲，但他的抒情的天稟，在這裡也沒有創造出精赤的真實的人間來。

哈累克對於鄉民的理解，那他提出在許多篇尚為現今所愛的故事里的，正適合于他的精神，但他也知道為那些所寫的人物，喚起讀者的關心與合意來。他是一個在八十與九十年代榮盛于波希米亞的輕蕩文學（影象，亞拉伯體，

小說)的創作者。

他的南斯拉夫諸國的旅行，供給了他雜俎的材料，這丰收的詩人便盛用于文學的各方面，並且使捷克的詩事，升高了那時值得注意的一階段了。

一樣的被傳奇的見解所拘牽，而且先前在裴倫的影響之下，但也受着俄人与波兰人的影響的，則有摩拉夫斯奇(Pfleger Moravský 1833-1875)，是向捷克的寫實的小說跨了首先的重要的一步的人。波希米亞人的政治的與社會的地位，激動他以小說的形式來作國民的與社會的問題的解決，他于是將小說轉移擴充到新的方面去。他便不得不列為波希米亞的勞動群眾與工廠群眾的社會小說的開創者了。有如在牠的《出于小世界》或《失掉的生活》中，那使人記起斯丕爾哈堪(Spielhagen)的《疑問的天性》來的，雖然還使用傳奇的幫助品，這使用，就因為要得到巨大的震撼與確實的成功，但其中他也揭出捷克情形的誠實的影像來，尤其是勞動的社會。

還有別的小說，對於官僚政治，政黨與政治的冷淡，都加了裁制的，摩拉夫斯奇也抒寫了；但大致是以有顯效于行為的徑路的要，為全能的動力。在《威洵斯奇君》(Pan Vyšinský)上，普式庚的《阿涅堅》(Puškins Eugen Onégin)是著者的一個模型，然而他不肯許可這承認。

在六十年代，文學關於數量上的滋長起來，成為多方面；這于今可以記出許多當時錚錚有聲的人名，但在文學的以後的發達上，並無有力的意義，以是應該略去了。但

我于此还要单举出一个鋒利的精湛的现象来，便是結果繁多的薩比那（Karl Sabina 1813-1877），这人曾以急进主义者而被囚，然而便做了警察的眼綫。除了他的渊博的文学史之外，他还应该称为小說家，他想由他的著作振起对于波希米亚事故的本分来，而且还用了威奋与风暴似的确信力而爭辯。

政治的，传奇气息的世界，是他很幸福的运动的平原。他的小說《活泼的坟墓》在三十年前曾得到頃刻掣尽的銷售。历史小說这方面他也得意。他的欧洲文学的异常的知識，使适合于精神蓬勃的批評。在他的歌剧底本中，有名的是曾譜为斯美泰那（Smetana 譯者按是捷克音乐之名）歌剧的《出售的新妇》。

薩比那的名字上，十年之久連結着英国的詛咒；但到近年却于他試加文学上的貴重了。

納卢达（Jan Neruda 1834-1891）在圍繞《拉达涅阿拉》而类聚的諸詩人中，納卢达即刻承受了引导的任务。他的人格，也如他那花刚石造的，各方面的艺术的形成的名作一般，提他出了儕輩，是的，在波希米亚文学里，至今还没有企及他的才能。他将深邃的感觉，一致了透彻的精神与对于各个应时問題的見解，他知道将这些問題用了恳切的理解，应着国民的需要，而用极特別很滑稽的态度，以杂俎的形式发出光輝来。他屡次直接的参与国民問題的解决，因为在波希米亚是极置重于他的言語，而且《人民新聞》（Narodni Listy）上他的日曜日的杂俎，也以格言

式的警句，惹起普遍的歡迎。

莫可比擬的，宣揚人生真實的滑稽，活出他對於他的國民充滿着愛的心來，而且藏着許多隱匿的眼淚。這充實的滑稽不僅見于他的雜俎游記與故事中，也特見于他的詩的著作。從這些寶石中加以揀選，是艱難的事，因為詩人是知道用了不尋常的清晰與不可仿效的滑澤的形式，詩的表現出他的思想來。從德國著作所養成的，他的哲學的深入的精神，不獨從事于目前的状态的批評，却向自己的創作也加嚴正的判斷。因此他的每一篇詩都是完成的艺术品，那是并非希求效果，却借了他內部的純淨，與收斂的在思想上狹狹的鑄出形模來以自適的。他的觀察的天資，有時反回到他本身的內部去，而且被銳利的理解力所制馭，于他也間或成為一種顯著的譏評，這每每進而至于冷嘲，并且將他創作的幻想遏抑了，但不因此而于他的著作有妨害。

當《墳園之花》（一八五八年）還流露着青年的精神的發達戰鬥時，在他那感情與艺术的言語里都充滿着神奇的《韻文集》（一八六七）上，納盧達已經以成熟的詩人與我們相見了。他的《敘事的民歌與抒情的史詩》是屬於重大的珍寶，這寫以國民的形式，而在普遍的人類的精神。

世界到處所宣示的，自然的無窮的法則，在《宇宙歌》中供給與人間的和契的材料，以及對於世間状态的他的關係，對於祖國，對於生活與死亡。

《金曜日歌》是他真正的祖國情感的一種噴溢，可以

比得《宇宙歌》，藏着并无激情的深义，并且证明这诗人的充满着义务感觉与方正的确信力的男性的意向，也如《简单的动机》（一八八三年）一样，揭示他感情的纯正与崇高——在他诗中，只是觅不到对于女性的爱的空地。

在捷克文籍的这些砥柱之次，纳卢达还作一种特有的种类的记载，是《克蘭賽提人的故事》，用健全的滑稽，写出普拉赫的細民的典型来。纳卢达的这一种文章也合于德人，这故事已经移译了。这精神蓬勃的写实家，也如他的朋友哈累克一样，给他的国人描摹出生疏的地域，为他曾经旅行过的，用了自然的新鲜，活泼，他的描写又调和上椒盐去，至于“纳卢达的才气”（Nerudas Esprit）在波希米亚成为口头语了。

纳卢达是一个非常忙碌的，而且又是捷克文学的真心的引导者，一面是几种报章的杂俎主笔，别一面是《诗座》（Poetické besedy）的编辑人，这是小册子的丛书，六十年代的诗人送他的担任到那里来；对于他是“最青年人”也没有异议。

海度克（Adolf Heyduk 1835-）《瑪伊》同人的一員，成熟为一个自立的个体的，是海度克，现在波希米亚著作家的最老的。

就他的心情的性質与愚熟而言，海度克显得与哈累克是一个亲属。他的诗也贯穿着传奇的气息；散文于他是全辽远的。即使叙事的材料，到他便成为一篇歌。他的诗中

不竭的流过澄彻的小溪，以柔婉的絮語来悅耳。他的詩也时时蹈厉起来，因为失掉的唯一的女兒的苦痛。

在奇异的傳說，童話，寓言与故事，那从那些里面涌出乡土的芬芳的花卉与树林的气息来的，以及在他的祖国的詩歌中，他和捷克的精神与心站得最相近。

在他的收效的长时期中，海度克永是守着忠实——但他的发达是难言了。《波希米亚森林地方的夜鶯》用了他的悬攀的音調，即時俘获了讀者。具有宏大的自然的波希米亚森林与民众的特异，都供給他以他的詩的丰富的源泉；但此外他的精神又乐于逃到《紡績室》的屋角里去，并且在那里紡績黄金的絲，成为叙事民歌样的詩以及委婉的歌曲。他也轉向牧歌去；最有名的是《阿特力錫与波什那》(Oldřich i Božena)，这是在波希米亚宝座上唱过的，还有詩致幽深的《祖父的遺贈》。

近来他选取《新旧約》材料，这給与他观察人类的机宜。

他的幻想也运他到斯罗伐克的大野去，但他不特醉心斯罗伐克的民众，却也在自然的高壮与叫嚣的漂流人的歌吟。

去今不久，詩引他到了高加索。在他最近的詩集《游行歌人的日記抄》上，这詩人似乎轉成青年了，而且时时发出煩悶与自觉的有力的音調。

## 二 捷克文学的意外的荣盛时期

捷克的为了政治的向上的战斗，在六十年代不特赢得

国民的飞跃，尤其是得了文学的发扬了。

这文学运动，是在闯入精神的无限制发达的根柢里去的，一八六八年的年报《鲁赫》(Ruch) 是其归结，绕着这而类聚的是一群年青的狂热的诗人。

这些诗人特置重于形式的选择；他们也很受外国的影响，尤其是法国与波兰。

科学的继起，那从中出了几个大学教授的，在“斯拉斐”(Slavie) 会展开了许多议论的活动。八十年代捷克大学的建立，于文学的培养有确效了。加以捷克的文艺保护者赫拉夫加 (Josef Hlávka)，创设艺术与科学的波希米亚学院时，科学因此得了新支柱，许多报章将启发事业传布于人民，而且进取的出版者也用了这努力联袂而起了。

一个转变是八十年代对于区尼庚呵夫墨迹（译者按是在Königinhof 所发见的捷克古文）的正确与否的争论，这争论，使政治的与文学的生命成为极密切的相关。人在那时对于知识的努力是过于走远了，但这大雷雨却洁净了空气，并且使全捷克文学新鲜起来。俄国的写实主义此时在波希米亚得到响应；兴起几个政治的流派，是以培养文学为特别的任务的，理智文学从坚实的翻译得了有望的富足。在捷克文学上，好与多这两面都有一般的升腾。真的诗人从事于各种的诗的种类；小说也得了有益的培养。

捷克 (Svatopluk Čech 1846-) 在八十与九十年代中，捷克享有最大的同情，这是他从他的诗与小说的内容与精神所获得的。在他这里，人看见精神的主宰，捷克灵魂的

直接的吾人，因为他識得，凡一切压抑着的，他都撕去而且通了电，倘他要用了活泼的言語来展示他的心。因了丰富的灵动的幻想，描写上的眩目的色彩，殊胜的比照，捷克得到詩人的尺度了。在高度的激昂之外，我們又遇着确凿的真实与心情的深邃在他詩的著作里；当他的詩人的行程之始，他好用爱国的材料带着传奇的顏色，然而人到处感得最内部的确信；在詩人的高超的意想里，寻得神圣的感动与合理的愤激的来源。并无散漫的辞句，并无炫耀的言談——他的見解，是在庄严的言語。憑了确信，詩人也作出政治的歌咏，虽不如《晨歌》与《新歌》之有艺术的价值，但因了他的推轡却撼起許多人來。《奴隶的歌》是得了駭人的效果，已經二十八版了。

捷克在他的叙事詩中轉換了波希米亚历史的价值。《裸行者》(Adamiten, 哈美林的《希洪王》[Hamerlings König von Sion] 的一个旁支) 是传奇的史詩，叙述这宗教的狂信者的生活，捷克在捷克文学上随即得了可敬的地位了。大規模而且站在广闊的基址上的是詩《达格瑪尔》(Dagmar)，叙述与丹麦王結婚的，阿多凱尔 (Ottokar) 的女兒的命运。他的向新的故乡的旅行，給詩人以动机，来描写那曾經住在呂于 (Rügen) 島的，阿波特力 (Obodrit) 人的不幸的命运了。《跋克拉夫在密哈罗微支》(Václav z Michalovic) 使我們一瞥白山战争之后的悲凉的时期。在《什式加》(Žižka) 里他祝賀这捷克的英雄，同时在《希洪的罗哈支》(Roháč von Sion) 与別的小詩中他也宣言对于

赫斯时代的特爱。

他的抒情叙事诗中，尤以《在菩提树阴下》为秀出，贯注着伟大的理想的是《欧罗巴》与《斯拉斐亚》(Slavia)。他的高加索诸诗中，特显见传奇的应和，这上面又可以露出捷克曾经游历的东方的异域的潮流。

捷克的诗中有时也响着社会的弦，如本来禁止的《莱舍丁的锻工》，是抒情叙事诗，由许多抄本而流通，已合了音乐而且传诵于全波希米亚了。

捷克的纯粹的抒情诗当他著作之初，略可与俄人来尔孟多夫(M. Lermontov)相比拟。后来在《对于不识字者的祷告》，《晨歌》与《新歌》中，他以非常的力上达为特立的人格了。

讽刺与滑稽在他的诗中也任着不小的事务。他这样的在《哈奴曼》(Hanuman)里创出动物史诗，在《天的钥匙》里做了童话，在这中间剖析出“幸福”的游移的概念来。在《大族中的大》(Velikán Velikánovič)与别的诗，尤其是他的《勃卢支凯恩》(Broučkiaden)与《画家的波希米亚纪行》中，他痛斥国民生活的弱点。

但我们因此可以看见捷克也是一个散文著作家，于轻倩种类如故事，小说，亚拉伯体，杂俎等尤有杰出的作品。这些的材料他喜欢取于实生活，虽然不用他为纯粹的写实的。他之于捷克散文，有如普式庚之于俄国。恰与他之应当列为韵文的名家相应，他的文体是一无疵累的。他以合于捷克的六支韵诗《拔克拉夫什夫莎》(Václav Živša)

使捷克文学增益了特殊的文类。

倘若我們說納卢达是在波希米亚指揮公开的意思的，則我們便可以列捷克为波希米亚的心的辯士；他是一个选手，以他的国民的名义，說出解决的言語来，倘若痛苦与忧郁压住了他們，或者他的苦恼升到絕望的时候。人可以对于这仅見的意向忠实的人这样说：他改善了提高了許多人，不毀坏一个人。

符尔赫列支奇 (Jaroslav Vrchlický 1853-) 在六十年代开创那向着普遍的启发而努力的时期的，最显著的报章中，《卢弥耳》是最重要的一种，因为繞着他有詩人的一輩，从中出了最超越的捷克的詩人：符尔赫列支奇，本来的名字为弗黎达 (Emil Frida)。

符尔赫列支奇是最多实而且最普博的詩人，抒情詩人与叙事詩人，同时的詩人沒有一人能与他相比类。他的詩的界限是不認世間的封疆，他的精神是診察人类的杂历史。他泳回混沌中，与对于女人不感人間的爱的天使，同感着恶浊的苦恼，滞留于印度的平原，以理会菩提的智慧，匆匆的度越了波斯的蔷薇园，来到可爱的古风的国土，以就群神与古典的艺术，这都是用了他的吹息使他們复活过来，而又沈沒在波希米亚过去时代的秘密与阴影里了。以基督站在頂上的人类的全史詩，誘他到詩的光大去；古森林与南国的椰树林，以及波希米亚光明的曠野，都为他露出他們的幻美来。

他忽而傾心于北方的傳說，忽又和牧人欢拌与歎歎，

置我們于德羅貝圖 (Troubadours 譯者按是法國古時歌人) 時代，使吉特與羅蘭 (Cid, Roland 譯者按是西班牙與法國古詩中人物) 更生，將所有偉大文學的最杰出的詩人的裝飾與意想，引到我們的面前，而且用最穩健的判斷攫住了人生的情狀；在他的人道主義上，他一切都領會又將一切都寬恕了。他的丰饒靈動的幻想貫通一切，而且用他的魔力使一切化為黃金，尤其是光大了對於女性的戀愛。當他年少時，愛是他的生趣與自然的歡欣的杠干；後來這光明的顏色沒在“灰色”里了，而近來已時時發出曲撓與苦辛的飽經世故的柔軟的聲音。

荷爾赫列支奇如一個英雄，不慮怨敵，這樣的不住的進行，而且他的形象生長到無窮了，但他的心卻樂于傾倒在忠實的實相里，他忽然以穩健的自然覺性去戀愛與接吻，忽然又化為哲理的學者，解決重要的問題，從人生與信仰與哲學的源泉中造出智慧來，他的精神渴仰着古傳說的神秘，與古學家同生活，與藝術家同感覺，與但丁 (Dante) 彼忒拉爾加 (Petrarca) 為弟兄。凡有一切，縱使極小的印象，也由他發出詩的反响來；他的韌性的精神的明証是他的《仿倣詩》，這使波希米亞在外国文學上得見了新情狀。荷爾赫列支奇是這樣的一個詩人，他的苦渴的精神，熱望着“飲于美的全大海”，正如他自己說，“風暴與平靜，沸騰與夢想，歡喜與苦痛，地獄與天堂，歡樂的月與寒冰的月”——凡有與他的生活相偕的，一切感情他都用他的詩來報答，而且妖女夜間在思想的織機上一開織，他

便試來把握人生的情形。

就性質而言，荷爾赫列支奇是世界的人民，雖然在他的著作中也置重捷克的材料。但在出于故鄉的狹範圍的詩篇里，他並沒有顯出他的“自己”來。他的對於希臘羅馬古典主義與羅馬文學的特愛，以及對於猶太世界的向往，有深的痕迹留在他詩中。為得到那些詩的享受與領會起見，所以人應該神馳于古代與古典主義的分明與純粹。但他的抒情詩是他的內部的流露。以他的幻想的繁復與豐富論，荷爾赫列支奇極近于他的敬愛的名家雪俄（Victor Hugo），以平靜與分明論則近于翟提（Goethe）。

許多抒情詩的彙集，在奇異的旗幟之下走向世界的，都含着詩的珠玉。與這些相連的還有大小各範圍的敘事詩，故事與神話，在這里他也將他的賦稅賦給了捷克的精神。他知道在《聖普羅各的故事》里將宗教性以極柔和的狀態與愛結合起來。這詩人識得將真實的偉大，聯結了言語的適當的表現，忧愁的刻露，與描寫的合宜的敘述的廣遠，呼起讀者的提高的心情。在傳奇的史詩《賽爾加》（Šárka）中，反射出捷克傳說界的一部分來，捷克的女豪傑死在愛的魔力里了。

在他的敘事民歌上，荷爾赫列支奇現已替代了納盧達；最佳的是用捷克精神所寫的各首。

傳奇的史詩《巴可赫巴》（Bar-Kochba）與別的詩，以及劇曲《猶太教士的智慧》里，都呈出希伯來哲學的影象來。在劇曲方面，也可以見荷爾赫列支奇的可驚的創作的興致。

他已經作了将近三十种的剧曲，那材料，是大抵从古代，捷克，以及外国民族的生活中所取得的。荷尔赫列支奇以《凱尔斯丹之夜》提出古典的捷克剧曲的模范，这也已譯到德国了。

最显著的要事是作为翻譯家的他的活动。他施舍捷克文学以将近十种文学的最大的珍宝，将羅馬族，日耳曼族，斯拉夫族文学的最美的詩的宝藏，示給他的国人，从中尤其是密支开微支(Mickiewicz)所作的《伽第》(Dziady)。他翻譯外国的著作仍存原来的精神，带着本然的色彩，又用本来的句度。

凡关于他的詩的形式方面的，押韵与句度于他并没有少許的困难。他运用辞句的熟練与工妙，是足以駭人的。外国語的詩他即刻翻成波希米亚的詩。波希米亚的句度的各种类他也仍然保存着乡貫。

荷尔赫列支奇又是一个老練的文体家；他曾作短的故事的彙集叫《彩片》，这也已譯为德文了。

尤其重要的是他的文学史方面的工作，大抵是关于外国的，但也有捷克的文学的产物的批評。他这許多的研究，以科学的純淨，在这范围内，他的判断是得了重大的尊崇。

蔡伊尔(Julius Zeyer 1841-1901)是“卢弥耳社”的最显著的一个社友。

他是个体的捷克著作家与詩人，有这样的印記，是与别人的各比拟都不相合的；映在他著作里的詩的精神，于

平常事理最超妙。他的詩能掣讀者的精神，到普通的真切所不能到的界限去。察伊尔是最富于詩的夢的一个人，永远是真誠在他的感情憤發上，純淨而且响亮，最大的理想者，而又是完全的艺术家，怀着特愛去逃出冷落的幻想的材料。

以詩人論則察伊尔是敘事詩人，但他著作的內容是柔軟的抒情的制作，工作的結構是傳奇的緊張。他的幻想引他到全世界，到各時代。他蘇生了凱爾大帝與他的僚屬等中古的形象，他的精神徘徊于日耳曼時代，使北歐，西牙與法蘭西的傳說的珍寶見了光，滯留于愛爾蘭列泰安（Lithauen）在我們的目前幻出東方的猛烈的華美。察伊尔將他的英雄脫下粗野的戰裝，化為感情充滿的人格，那標星是上帝的信仰，對於基督的愛，以及對於女人的理想的愛。

女人于他是具體的愛。這女性的理想的見地與他的深而且真的宗教上的確信，使讀者對於他發生甚大的尊崇。他是一個實踐要義的，中古時代高貴的騎士歌人的模範。近時他的到了昂騰的宗教性的，聖母崇拜也從中占一個重要地位的，極秘密的神異信仰里去，使與現代加特力派生了接近的結合了。

難以企及的是察伊尔之于《凱羅林克史詩》，以及取材于波希米亞古代傳說世界的史詩等。

察伊尔也作散文，然而不過是无韻的詩；察伊尔在他的詩的著作上也少用韻。在許多故事中，他收效于色采的絢爛與對於異國材料的確實的特愛。他的華美的文體是工

妙的半光，震惊着散布的融和，那言語强有力的流过广闊的波上。

在剧曲上，察伊尔也显出他是一个最好的意义的詩人。

但是到他死后，才得了完全的認識；当生存时，他只憑着他的杰出为教人所識罢了。

### 三 捷克的現代派

九十年代之初，捷克的現代派在美倫(Mähren)的报章上对于荷尔赫列支奇与其支派开始了鋒銳的战斗。从这些青年，可看出法国的批評的文学与洛思庚(Ruskin)的影响来，但更多的是額唐派，即恐怖与死的作家的影响；許多人倾向于加特力教派或者归服在秘密信仰，尤其是神秘主义里，这出于美忒林克(Maeterlinck)所說，与难解的烟霧样的蒙着的象征主义正相同。捷克的現代派也于国民无所顧慮，空間与時間不能給他們以妨碍。这一种傾向的国人与外国有关系，尤其是德意志人。他們的报章上登載德国的詩，而且法国的額唐派与象征派之外，也崇奉淮尔德(Oscar Wilde)惠德曼(Walt Whitman)与超人尼采(Nietzsche)。有些病态的，顛倒的，异样的，有些象夏水仙的香气似的吹出自这些大致以形式与美声的文体得名的，冰冷的詩篇中。当青年时，这些詩人大抵致力于恋爱，两性关系，对于女性的渴仰；至于大問題的解决，則他們的經驗还欠加多；許多人僵在一定的思想范围里，这都是別一

面已經結束，而自己不能本然的发达了。

捷克現代派以普羅哈茲加 (Ernst Procházka) 的報章《捷克現代派》(Česká Moderns) 為根據，這人譯述法文學，亦復獨立的批評。在現代派的功效中，現今大概以批評為最勝，最好的是這運動的首領喬治凱拉綏克 (Jiří Karásek von Lvovic)。當初是一個苦行的人物，自責教徒，他自覺他精神的高貴出于他的國人；抒情詩之外他也專心于評論。他用了緊密的文體，表出他的思想與鏗鏘的要義來，他對於常常以營利的收效而運入文學中的流暢的韻語鍛煉是一個仇敵。他的《藝術的復興的弦》與《印象家與諷刺家》都止于一種“九十年頃文學世代的心理學的案卷”，可惜，狹窄的普拉赫的情形使他決了意，舍去文學的工夫了。

捷克現代派的发达略近于暴风雨，許多那时的战友已經脫走了。

在他們一派中，我所要列举的是諷刺家而其实是冷笑家的梯克 (Dyk)，那才能发达到載在入口的，威珂微支 (Woikowicz)，是婉約的研究《該尔达》(Gerda) 的作者；少有創作的兴致，然而本真的是小都市的熟識者，嘲罵的畫家阿波勒斯奇 (Opolský)；培士卢支 (Peter Bezruč) 用了阿斯忒勞 (Ostrau) 的矿工的心血來著書，那詩如工人的沈重的錘击落在心情上——粗魯的真實，那描寫确可以由翻譯震聳了勛奎斯 (Schleswig) 矿山的主人。呵黎 (Josef Holý) 也在腕力材料中寻求他的力；少年著作界中一个有趣的現

象是高温的綏寄瑪 (Karl Sezima)，以一种奇异的发見，在《苦难之花》(Passiflora)里，写出肉欲的强健的男子与柔弱的女人之間的性的关系来；这男人夭折之后，女人的神經已极兴奋，至于再受不下一个别的男人的爱，而于是得了伊的死亡。

現代派之次，还有一种文学的繼起者，是于世界苦痛与外国理想两不遵从的。这些人都类聚于罗什克 (Karl Rosék) 的現已凋落的报章《心》里；但这派并不能角胜于純粹的捷克的中枢，却立在普通的人間的題材上，如一个少年与女人間的无穷以及永远的关系，而且大抵是束縛于側重音节的詩歌。

敢告少年批評家，也須学习斯拉夫与日耳曼的文学，而且以捷克精神与純粹的言語来作文，因为法文的多用，是有害于表现的明白与他們的著作的領解的。

別一面又有加特力現代派，社員多是年青的教士。他們的本职已經指定了他們所走的道路，但在这艺术創造的束縛的範圍里，他們也交出目的物来。他們交感于意大利的新加特力教派，有特爱于惠尔倫 (Verlaine) 哈罗 (Helo) 勃里 (Blois)，也尊重同趋向的德国的代表者，而且他們的眼光乐于留在希理尔与美所特 (Cyrill u. Method 譯者按两人是十世紀时的教士) 的时期。他們的精神的中心点是陀思泰勒卢替諾夫 (Karl Dostál-Lutinov) 的报章《新生命》，这是与那时的大僧正康恩 (Kohn) 博士抗爭而得名的人。他的最美的詩的創作是傳說，真心而且簡質，又加以可貴

的嘲罵的滑稽；此外他的詩里又吹出清爽的國民特有的聲音來，雖在近時已有了輕微的收響。次于他的是這現代派的大才人波式加 (Sigismund Bouška)，他自己知道，他做他的詩是用了熾熱的頭與風暴的心，因為在詩，那內容是關系於信仰與藝術的，而兩者於他是姊妹。波式加是一個文雅的詩人，又是普羅凡 (Provius) 與凱泰羅尼亞 (Katalonia) 文學的精通者，他會有完成的譯文。此間還須舉出神秘派的特伏拉克 (Fr. X. Dvořák) 與外教的象征主義者勃累什那 (Ottokar Březina) 來，培爾 (J. Š. Baar)，是知道動人的寫出牧師與鄉村教師來的，尤其是在圖寫他故鄉消司 (Taus) 的秀逸的景象。

幾個斯拉夫南邊的加特力教士，因為他們的歸向與努力，和這些著作家契合了。

捷克人在斯拉夫民族中是最古的人民，也有着最富的文學。但在二十年代，幾乎很少見一本波希米亞文的書，後來出了 J. Kollár 以及和他相先後的文人，文學才有新生命，到前世紀末，他們已有三千以上的文學家了！

這丰饒的捷克文學界里，最显著的三大明星是：納盧達 (1834-91)，捷克 (1846-)，符爾赫列支奇 (1853-1912)。現在譯取凱拉綏克 (Josef Karásek) 《斯拉夫文學史》第二冊第十一十二兩節與十九節的一部分，便正可見當時的大概；至於最近的文學，却還未譯。

此外尚有荷尔赫列支奇的同人与支派如 Ad. Černý, J. S. Machar, Anton Sovas; 以及散文家如 K. Rais, K. Klostermann, Mrštík 兄弟, M. Šimáček, Alois Jirásek 等, 也都有名, 惜現在也不及詳說了。

二一年九月五日附記。

載一九二一年十月十日《小說月報》第十二卷第十期——‘歐戰前民族的文學’號，屠格涅夫譯。

## 小俄罗斯文学略說

德国 凱尔沛来斯

不属于大俄罗斯語的，在南部有俄語的两枝創出固有的文学来，就是現今的（譯者按这指十九世紀末）小俄罗斯区域与奥大利屬的格里济亚（Galicia）。溯小俄罗斯文学的渊源，是在基督教既經传入，在教会区域上，基雅夫（Kiev）成了分布活动的中枢之后的时候。因为与北俄的分离，以及与列泰恩和波兰的混合，南俄的精神生活有了别的趋向；这与欧罗巴文明的关系，較早于大俄罗斯，文艺复兴和宗教改革也并非沒有痕迹的过去。反应是出現了一串苦楚的暴动，从十七世紀末起，一直延到十八世紀的中叶。这战争的英雄，赫蔑勒尼支奇（Bogdan Chmielnicki），在詩歌上也受尊敬。到小俄罗斯与莫斯科人的国度（Moskowiterreich 譯者按即指大俄）的合并，战争也一齐完結了，其时橫在涅普尔（Dnjestr）的彼岸的烏克拉因（Ukrain）便属于波兰。小俄罗斯的民歌在欧洲算最丰饒，他的荣盛时代是十六世紀与十七世紀。烏克拉因的可薩克詩歌早就有人称說的了。下列的是最見特性的之一，唱的是一个海忒曼（Hetman 譯者按即头領，也就是酋长）的死

亡，

悲哀蒙了乌克兰的人民，  
这哭着留在战场上的，他们的主君。  
猛烈的风吼叫起来了：  
我们的主君在那里呢，那勇敢的潘？（Pan，按即  
主人。）  
秃鹫的大队叫喊着飞来道：  
为着安息，你们将我们的海武曼运到那里去了？  
鹰隼从空中往下喊：  
那里是勒麦格夫斯奇（Schviernivski）的，海武曼的  
坟呢？  
来了云雀的一群啁啾的問道：  
你们在那里对他说了“珍重”呢？  
可萨克的一个回答說：  
“在他的深的坟旁边，  
离那城不远，那叫吉理亚（Kilia）的，  
在土耳其国的边疆。”

小俄罗斯的民歌有诗的体势，忧郁的基音和坚实的含蓄。  
小俄罗斯的史诗包含着前鞑靼时代以及可萨克对鞑靼人渡  
兰人战争的纪念与诗歌，后来的哈达玛克（Hajdamak）时  
代和更后的奴僕时代的诗歌，伴着他的民族的一切时代的  
历史。在民歌里，与变化多端的历史，结合着这国土的丰  
饒的自然。南俄的民歌与鼓舞他们而又为人类精神的烦悶  
与欢欣的同情者的自然，是分不开的。

南俄的自立的艺术文学，与所有斯拉夫国的精神的新的国民运动一同开出端緒来，在十八世紀的末尾。当中古时代的小俄罗斯文学只有历史的价值的时候，詩的存在上却显出新的来了。十八世紀初，教士隋諾斐耶夫 (Clemens Zenoviev) 已經以他的詩出現，同世紀末，烏克拉因人便庆得一个文人，在他的著作中，立了新的国民的文言的模范，这是珂忒略萊夫斯奇 (Ivan Kotljarevskij 1769-1838)，在改作的《遏那兌》(Travestierte Aeneide, 譯者按是将羅馬詩人 Virgil 所作記希腊英雄 Aeneas 的詩《遏那兌》改为狂詩，如中国改窜古人成文以譏世事之类) 里，含有許多俄人的碎屑生活的滑稽，他的两种戏曲《波尔泰夫的那泰黎》(Notalka Poltavka) 与《軍人当作术士》，也从他的国民的生活中，恰巧的攫住了各别的性格的流派。与珂忒略萊夫斯奇一例，接着古拉克 (Peter Artemovskij-Gulak 1791-1865)，在他的喜剧《主人与狗》里，将他的国人的悲痛的然而含着秘密的感情，那因了奴僕境地而絕望的隱忍的自恣，都表現出来了。但自从有了克維忒加 (Georg Kvitka 1778-1843)，赫来弁加 (Eugen Hrebenka)，瑪迭林加 (Isko Materinka)，多波路 (Kyrill Topolja) 与摩吉拉 (Ambrosius Mogila) 等的小俄罗斯故事与小說，这才与国民生活有直接的相关。

最显著的詩人也出在对于国俗的摯爱里，这是綏夫专珂 (Taras Szevczenko 1814-1861)。他首先的詩，已經对那有着伟大的历史的紀念与悲涼的現狀的，他的故乡的国民

生活，披瀝了深邃的詩的感情。這感情也表見于下列的歌中，

倘若我死了，便埋我  
在我的烏克蘭的  
辽远的平原的中間  
坟山的上面，  
使我看見涅普尔的  
广闊的平原  
和崖間的谿岸，  
听到那奔进的一股  
仇敌的血潺潺的滚进青的海里  
出了烏克蘭。  
那么，是的，那么我要将山与平原，  
我要全都放掉了，  
我要自己飞向神明而且  
祷告，——但到那时为止  
我不認識神明。——埋了我  
■过来并且掘断了  
你們的鎖索，用那坏的  
仇敌的血給自由去飲！  
而且在大的范围与自由的新里  
你們也須想到我，  
并且用了惡的，  
却是用了靜的言語。

綏夫专珂因为他的政治的行动，被流到西伯利亚，十年后才回复了自由。但他所忍受的苦恼，并没有扼死了他的诗的力，更不能渾浊他的人道的观念，他是一个国民引导者，新生命的喚醒者，他的民族的豫言者；南俄的诗便具体在綏夫专珂的诗中。就最新的小俄罗斯著作家中，可以記述的是珂思妥瑪罗夫 (Nikolaj Kostomarov) 之为戏曲家与历史家，庫烈支 (Pantaleon Kulisz 1819) 之为翻譯家与小說家。乌克兰因主义 (Ukrainophilentum) 的机关，这主义是因为全斯拉夫主义 (Panslavismus) 的激刺而起的，名曰《阿思諾跋》(Osnova)，是一种有势力而且純淨的文学杂志。几个現代的作者，如瑪尔各微支 (Eugenie Markovicz 即 Marko Vovczok)，斯多罗閃珂 (Aleksi Storoženko)，格利諾夫 (L. J. Glibov)，萊佛支奇 (Ivan Levickij) 和別的人，也試將乌克兰因的国民生活在他的特性的典型上，用了大俄罗斯的写实主义的方法来描写。

格里济亚的卢設尼亞 (Ruthenia) 人將他們的全副精神的力，专用在对于波兰族的国民的分子的战争。近时在他們这里有两样趋势見了功效，一种是与大俄罗斯文学的无条件的連合，別一种是用乌克兰因語的独立的文学。斯拉夫文艺复兴时，他們的新生命也同时苏醒了；因为別的斯拉夫民族的先例，便加强了他們这思想，即是他們在精神的发达上也有同样的权利。这要求的根本义便引了第一个卢設尼亞的著作家，索斯开微支 (Marcian Szaszkevicz 1811-1848) 到这场面上，在他的年报《特涅思台的卢賽

尔加》(Russalka vom Dnjester)里，首先发出“故乡言語的幻美的声音”来。伊耳开微支(Gregor Ilkevycz)則搜集古传说与謎語。最显著的詩人，也是杰出的故事著作者，是雅特珂微支(Josef Jedkovicz 1834)。他的詩出于一个愉快的，不为派别所拘的詩人的心，他的材料取之实生活，“他的言語就是他的眷屬与乡土的言語。阿罗伐支奇(Jakob Holovackij 1814)在他重要的历史的工作上，为了从凱尔派多(Karpathos)到康薩德加(Kamchatka)的俄罗斯国民性的統一而奋斗。立在国民的党派的努力这潮流之下的是詩人与故事作家珂尼斯奇(O. Koniskij)，穆拉加(Danilo Mlaka)，荷馬的翻譯者卢檀斯奇(Stephan Rudanskij)，戏曲家烏斯帖諾微支(Kornilo Ustianovicz)等。

右一篇从 G. Karpelcs 的《文学通史》中譯出，是一个从发生到十九世紀末的小俄罗斯文学的大略。但他們近代实在还有錚錚的作家，我們須得知道那些名姓的是：欧罗巴近世精神潮流的精通者 Michael Dragomarov，进向新軌道的著作者 Ivan Franko (1856) 与 Vasyl Stefanyk；至于女人，則有女权的战士 Ogla Kobylanska (1865) 以及女子运动的首領 Natalie Kobrynska (1865)。

一九二一年九月九日，譯者記。

載一九二一年十月十日《小說月報》第十二卷第十期——“殺損吉民族的文學”号，屠唐侯譯。

## 罗曼罗兰的真勇主义

日本 中澤臨川 生田長江

### 一 罗曼罗兰这人

罗曼罗兰是生在法国的中部叫作克朗希这小镇里的，其时是一八六六年。他是勃尔戈纽人的血统；那降生地，原是法兰西的古国戈尔的中心，开尔忒民族的血液含得最多的处所，出了许多诗人和使徒，贡献于心灵界的这民族的民族底色采，向来就极其显著的。

他先在巴黎和罗马受教育，也暂住在德国。最初的事业，是演剧的改良，因此他作了四五篇剧本。一八九八年，三幕的《亚耳》在巴黎乌勃尔剧场开演，就是第一步，此后便接着将《七月十四日》，《丹敦》，《狼群》，《理性的胜利》等一串的剧曲，做给巴黎人。这是用法国革命作为题材，以展开那可以称为“法兰西国民的《伊里亚特》”的大事故的精神，来做专为民众的戏剧的。民众剧，为民众的艺术，——这是他的目标。一九〇三年他发表一卷演剧论，曰《民众剧》，附在卷末的宣言书中，曾这样说——

艺术正被个人主义和无治底混乱所搅扰。少数人

握着艺术的特权，使民众站在远离艺术的地位上。……要救艺术，应该挖取那扼杀艺术的特权；应该将一切人，收容于艺术的世界。这就是应该发出民众的声音；应该兴起众人的戏剧，众人的努力，都用于为众人的喜悦。什么下等社会呀，智识阶级呀那样，筑起一阶级的坛场来的事，并不是当面的问题。我们不想做宗教，道德，以至社会这类的一部分的机械。无论过去的事物，未来的事物，都不想去阻遏。就有着表白那所有的一一切的权利。而且只要这不是死的思想，而是生命的思想；只要使人类的活动力得以增大者，不问是怎样的思想，都欢喜地收容。……我们所愿意作为伴侣的，是在艺术里求人间的理想，在生活里寻友爱的理想的人们的一切；是不想使思索和活动，使那美，使民众和选民分立开来的人们的一切。中流人的艺术，已成了老人的艺术了。能使它苏生，康健者，独有民众的力量。我们并非让了步，于是要“到民间去”；并非为了民众，来显示人心之光；乃是为了人心之光，而呼喊民众。

他的艺术观怎样，借此可以约略知道了罢。他是看了思想家以至艺术家的衣服，最勇敢而伟大的人道的战士。

此后，他以美术及音乐的批评家立身，现在梭尔蓬大学讲音乐史；关于音乐的造诣，且称为当今法兰西的权威。他的气禀的根柢，生成是音乐底的。他自己也曾说，“我的心情，不是画家的心情，而是音乐家的心情。”他的气禀，

是較之輪廓，却偏向于节奏；較之靜，則偏向于動；較之思索，則偏向于活動……的。要明白他的思想，最要紧的是先知道他的特征。孕育了彻底地主张活动和奋斗的他的英雄主义的一个原因，大概就在此。他倾倒于音乐家贝多芬，写了借贝多芬为主要人物的小說《約翰克里斯托夫》的事，似乎也可以看出些消息来。《約翰克里斯托夫》的主要人物这样地说着——

你們就这么过活。沒有放眼看看比近的境界較远的所在；而且以为在那境界上，道路就穷尽了。你們看看漂泛你們的波，但沒有看見海。今日的波，就是昨日的波；給昨日的波开道的，乃是我們的灵魂的波呵。今日的波，凝着明日的波的地址罢。而且，明日的波，向往着今日的波罢……。

他的音乐的感受性，又是使他抓住了生命全体的力量。是生活于全意識的力；全人格底地生活着的力；明白地，強力地，看着永远的力；宗教底地生活着的力。要而言之，是使他最确实地抓住那生命，最根本底地践履这人生之路的力。

伯格森的哲学，从一方面看，也是音乐底的。泰戈尔不谰言。晚近的思潮，大概都有着可以用“音乐底的”来形容它的一面。这是大可注意的事实。

罗曼罗兰的面目显现得最分明的，在許多著作中，画家密萊的評传《弗兰梭跋·密萊》，音乐家贝多芬的評传《贝多芬传》，美术家密开兰該罗的評传《密开兰該罗传》，文

豪托尔斯泰的評传《托尔斯泰传》之外，就是长篇小说《約翰克里斯托夫》罢。就中，《培多芬传》和《約翰克里斯托夫》，大概是要算最明白地講出他的英雄主义的。以下，就想憑了这两种著作，来紹介一点他的主张。

## 二 培多芬

他那序《培多芬传》的一篇文章，載在下面——

大气在我们的周围是这么浓重。老的欧罗巴在鈍重汙浊的氛围气里面麻痹着。沒有威严的唯物主义压着各种的思想，还妨碍着政府和个人的行为。世界将悶死在这周密而陋劣的利己主义里。世界悶死了。——开窗罢！放进自由的空气来罢！来呼吸英雄的气息罢！

人生是困苦。她，在不肯委身于“灵魂底庸俗”的人们，是日日夜夜的战斗。而且大抵是沒有威严，沒有幸福，轉战于孤独和沈默之中的悲痛的战斗。厌苦于贫穷和艰辛的家累，于是无目的地失了力，沒有希望和欢喜的光明，許多人們互相离开了，連向着正在不幸中的兄弟們，伸出手来的安慰也沒有。他們不管这些，也不能管。他們沒有法，只好仰仗自己。然而就是最强者，也有为自己的苦痛所屈服的一刹那。他們求救，要一个朋友。

我在他們的周圍，来聚集些英雄的“朋友”，为了幸福而受大苦恼的灵魂者，就因为要援助他們。这“伟人的传记”，并非寄与野心家的自負心的。这是献給不

幸者的。然則，誰又根本上不是不幸者呢？向着苦惱的人們，獻上圣洁的苦惱的香膏罷。在战斗中，我們不止一个。世界之夜，輝煌于神圣的光明。便是今日，在我們左近，我們看見最清純的两个火焰。“正义”和“自由”的火焰远远地輝煌着。毕凱尔大佐和蒲尔的人民。他們即使沒有点火于浓重的黑暗，而他們已在一团电光中，将一条道路示給我們了。跟着他們，举一切国度，一切世紀，孤立而散在的，跟在他們那样战斗的人們之后，我們冲上去罢，除去那時間的栅栏罢，使英雄的人民苏生罢。

仗着思想和强力获得胜利的人們，我不称之为英雄。我单将以心而伟大的人們称作英雄。正如他們中間最为伟大的人們之一——这人的一生，我們現在就在这里述說——所說那样：“我不以为有胜于‘善’的別的什么标識。”品性不伟大的处所，沒有伟大的人，也沒有伟大的艺术家和伟大的实行者。在这里，只有为多数的愚人而設的空洞的偶像。时■要将这些一起毁灭。成功在我們不是什么緊要事。只有伟大的事是問題。并不是貌似。

我們要在此試作传记的人們的一生，几乎常是一种长期的殉教。即使那悲劇底的运命，要将他們的魂灵在身心的悲苦，貧困和病痛的铁砧上鍛炼；即使因为苦惱，或者他們的兄弟們所忍受着的莫可名言的耻辱，荒废了他們的生活，撕碎了他們的心，他們是吃着■

炼的逐日的苦楚的；而他們，实在是因精力而伟大了，也就是实在因不幸而伟大了。他們不很訴說不幸。为什么呢，就因为人性的至善的东西，和他們同在的緣故。憑着他們的雄毅，來長育我們罷！倘使我們太怯弱了，就将我們的頭暫時息在他們的胸間罷。他們會安慰我們的。从这圣洁的魂灵里，会溢出清朗的力和刚强的慈爱的奔流來。即使不細看他們的作品，不听到他們的声音，我們在他們的眼中，在他們一生的历史中，——尤其是在苦恼中，——領会到人生是伟大的，是丰饒的，——而决不是幸福的。

在这英雄群的开头，将首坐給了剛健純洁的培多芬罷。他自己虽在苦恼中間，还願意他的榜样，能做別的不幸者們的幫助。他的希望，是“不幸者可以安慰的，只要他知道了自己似的不幸者之一，虽然碰着一切自然的障碍，却因为要不愧为‘人’，竭尽了自己所能的一切的时候。”由长期的战斗和超人底努力，征服了他的悲苦，成就了他的事业，——这如他自己所說，是向着可怜的人类，吹进一点勇气去的事，——这得胜的普洛美提斯，回答一个向神求救的朋友了：“阿，人呀，你自助罢！”

仗了他的崇高的灵語，使我們鼓舞起来罢。照了他的榜样，使对于人生和人道的“人的信仰”，苏生过来罢。

这也可以看作他的英雄主义的宣言书。

“开窗罢！放进自由的空气来罢！来呼吸英雄的气息罢！”

真的英雄主义，——这是罗兰的理想。惟有这英雄主义的具现的儿多伟人，是伏藏在时代精神的深处，常使社会生动，向众人吹进真生活的意义去。这样的伟人是地的盐，是生命的泉。作为这样的伟人之一，他选出了德国的大音乐家贝多芬了。贝多芬也是那小说《约翰克里斯托夫》的主要人物的标本。

贝多芬是音乐家，然而他失了在音乐家最为紧要的听觉，他聋了。恋爱也舍弃了他；贫困又很使他辛苦。他全然孤独了。象他，贝多芬的生涯一样，只充满着酸苦的，另外很少有。但在这样酸苦的底里，他竟得到勇气，站了起来；他虽在苦哀的深渊中，却唱出欢喜的赞颂。“这不幸者，常为哀愁所困的这不幸者，是常常神往于歌唱那欢喜的殊胜的。”到最后，终于成功了。他实在是经过悲哀，而达到大欢喜的人；是将赤条条的身体，站在锋利而夥多的运命的飞箭前面，在通红的血泊的气味里，露出雍容的微笑的人。他在临死的枕上，以平静的沈著，这样地写道：“我想，在完全的忍耐中，便是一切罪恶，也和这一同带些‘善’来。”他又这样写道：“阿，神呵！从至高处，你俯察我心情的深处罢。你知道，这是和想要扶助人们的愿望一起，充满着热爱人们的心！人们呵！倘有誰看见这，要知道你们对于我是错误的。使不幸者知道还有别一个不幸

者，虽然在一切自然底不利的境遇中，却还仗着自己的力，成就了在有价值的艺术家和人们之间可以获得的一切，给他去安慰自己罢。”

实在，惟培多芬，是勇气和力的化身，是具现了真的英雄主义的大人物。以感激之心，给他作传的罗兰，在那评传的末段中，说道——

亲爱的培多芬呵！许多人赞赏他艺术底伟大。但是他做音乐家的首选，乃是容易的事情。他是近代艺术的最为英雄底的力。他是苦闷着的人们最伟大而最忠诚的朋友。当我们困窘于现世底悲苦的时候，到我们近旁来的正是他。正如来到一个凄凉的母亲跟前，坐在钢琴前面，默着，只用了那悲伤的忍从之歌，安慰这哭泣的人一样。而且，对于邪恶和正当的不决的永久的战斗，我们疲乏了的时候，在这意志和信仰的大海里，得以更新，也是莫可名言的庆幸。

从他这里流露出来的勇气的感染力，战斗的幸福，真心感动神明的良心的酩酊。似乎他在和自然的不绝的交通中，竟同化于那深邃的精力了。

又，对于他那勇敢的战争所有的光荣的胜利，是这样说——

这是怎样的征服呵，怎样的波那巴德的征战，怎样的奥斯台烈的太阳，能比这超人底的努力的荣光，魂灵所赢得的之中的最辉煌的这胜利呢？一个无聊的，虚弱的，孤独的，不幸的男子，悲哀造出了这人。对于这人，世界将欢喜拒绝。因为自己要赠与世界，

他便創造了歡喜。他用了他的悲運來鍛煉它。這正如他所說，其中可以包括他一生的，為一切英雄底精神的象征的，崇高的言語一樣：“經過苦惱的歡喜。”

### 三 真實與愛

羅曼羅蘭在培多芬那里，看見了理想的真英雄。他給英雄——偉人的生活下了一個定義，是不外乎‘The Heroic’的探求。世間有便宜的樂天主義者，他竭力從苦痛的經驗遁走，住在夢一般淡淡的空想的世界里。世間又有意惰的灰世主義者，他就是無端地否定人生，迴避人生，想免去那苦痛。這都是懼於生活的恐怖，不敢從正面和人生相對的乏人，小結構的個人主義者。他說：“世間只有一種勇氣，這就是照實在地看人世，——而且愛它。”不逃避，不畏惧，從正面站向人生，飽嘗了那帶來的無論怎樣慘苦，怎樣害惡，知道它，而且愛它罷。正直地受着運命的鞭笞，盡量地吃苦去。但決不可為運命所戰敗，要象培多芬似的，“抓住運命的咽喉，拉倒它。”這是他的英雄主義的真髓。

他又這樣說：“生活于今日罷。無論對於何日，都要虔誠。愛它，敬它，不要褻瀆它。而且不要妨害那開花的時候的來到。”

羅曼羅蘭的這樣的英雄主義，是取了兩個形狀而表現。就是，在認識上，這成為剛正的真實欲；在行為，則成為宣說戰鬥的福音的努力主義。

剛正的真實欲，——他是始終追求着真實的。伏藏在

时代精神的深处，常使社会生动，向众人吹进真生活的意义的伟人，也必须是绝对真实的人。他们必须是无论在怎样的情况，用怎样的牺牲，总是寻真实，说真实的人。他在那《密开兰该罗传》中说：“什么事都真实！我不至于付了虚伪的价钱，预定下我的朋友们的幸福。我倒是付了幸福的价钱，将真实——造成永久的灵魂的刚健的真实——约给他们。这空气是荒暴的，然而干净。给我们在这里面，洗洗我们寡血的心脏罢。”

他最恶虚伪。但他的崇敬真实，却不单是因为憎恶虚伪的缘故。他在真实的底里看见“爱”了。他想，真实生于理解；而理解则生于爱。要而言之，真实，是要爱来养育的。他的所谓爱，决不是空空的抽象底观念，也不是繁琐的分析的知识；乃是从生命的活活的实在所造成，即刻可以移到实行上去的东西。为爱所渗透的真，——这是他所谓真实。他曾这样地说：“他读别人的思想，而且要爱他们的魂灵。他常常竭力要知，而且尤其要爱。”他是寻求着绝对的真实的；然而还没有主张为了真实，连爱也至于不妨做牺牲。惟这爱，实在是他的英雄主义的始，也是末。他在《约翰克里斯托夫》第七卷里，借了克里斯托夫和他朋友的交谈，这样说——

阿里跋 “我们是不能不管真实的。”

克里斯托夫 “是的。但我们也不能将真实的全部，说给一切人。”

阿 “连你也说这样的话么？你不是始终要求着真

实的么？你不是主张着真实的爱，比什么都要紧的么？”

克 “是的。我是要求着为我自己的真实。为了有着强健的脊梁能够背负真实的人们要求着真实。但在并不如此的人们，真实是残忍的东西，是呆气的东西。这是到了现在才这样想的，假使我在故乡，决不会想到这样的事的罢。在德国的人们，正如在法国的你们一样，于真实并没有成病。他们的要活，太热中了。我爱你们，就因为你们不象德国人那样。你们确是正真的，一条边的。然而你们不懂得人情。你们只要以为发见了什么一个真实了，就全象烧着尾巴的圣经上的狐狸似的，并不留心到那真实的火可曾在世上延烧，只将那真实赶到世上去。你们倘若较之你们的幸福，倒是选取真实，我就尊敬你们。然而如果是较之别人的幸福……那就不行。你们做得太自由了。你们较之你们自己，应该更爱真实。然而，较之真实，倒应该更爱他人。”

阿 “那么，我们就不能不对别人说谎么？”

克里斯托夫为要回答阿里跋，就引用了裴提的话。

——“我们应该从最崇高的真实中，单将能够增进世间幸福的真实表白。其余的真实，包藏在我们的心里就好。这就如夕阳的柔和的微明一般，在我们的一切行为上，发挥那光辉的罢。”

他所写的，还有下面那些話——

阿 “我們来到这世上，为的是發揮光輝，并不是为了消灭光輝。人們各有他的义务。如果德皇要战，給德皇有一点用于战争的軍隊就是了。給他有一点以战争为职业的往古似的軍隊就是。我还不至于蠢到空叹‘力’的暴虐，来自費時間。虽然这么說，我可沒有投在力的軍隊里。我是投在灵的軍隊里的。和几千的同胞一同，在这里代表着法国。使德皇征服土地就是了，如果这是他的希望。我們，是征真实的。”

克 “要征服，就須打胜。象洞崙的内壁所分泌的鐘乳似的，从脑■分泌出来的生硬的教条 (dogma)，并不就是真实。真实乃是生命。你們在你們的脑里搜寻它，是不行的。它在別人的心里。和別人协力罢。只要是你們要想的事，無論什么，都去想罢。但是你們还得每天用人道的水来洗一回。我們應該活在別人的生活里。應該超过自己的运命。應該愛自己的运命。”

看以上的對話，罗曼罗兰的所謂真实是怎么一回事，已可以窺見大略了罢。在他，是真实即生命，也就是愛。他的心，是彻底地为积极底的爱精神所貫注的。

#### 四 战斗的福音

他的英雄主义，一面成为刚正的真实欲，同时，一面則成了宣說战斗的福音的努力主义而显现。

他将人生看作一个战场，和残酷的恶意的运命战斗，战胜了它，一路用自己的手，创造自己的，是人类进行的唯一的路。他将忍一切苦——忍苦之德，看得最重大。赞叹密莱忍苦的一生，在“那历日是沒有祭祝日”的密莱的始終辛苦的身世上，看见了真英雄的精神。又曾說：“象受苦和战斗似的平正的事，另外还有么？这都是宇宙的骨體。”罗兰这样地力說忍苦，是极其基督教底的，但同时贊美战斗之德，以尼采一流的强有力的个人主义为根据，则与基督教反对。他的主张，是彻底地积极底的。他不說空使他人怯弱的姑息之爱；也沒有說牺牲之德。他使克里斯托夫这样說：“我沒有将自己做过牺牲。假使我也有过这回事，那是自己情願的。自己对于自己願做的事，沒有話說。不去做自己該做的事，是人类的不幸，苦楚。再沒有比牺牲这話更蠢的了。那是魂灵穷窘的教士們，混同了新教底忧郁的痲痹了的艰涩的思想。……如果牺牲不是欢喜，却是悲哀的种子，那么，你还是停止了好。你于这是不相宜的。”

他将爱看得比什么都重。但是，这爱，并非将自己去做牺牲的爱；乃是将自己扩充开来的爱。也不是暂时的为感情所支配的感伤底的爱；乃是真給其人复活的积极底的爱；透彻了自己和他人的生命的根本的真的爱。真的勇气，就从这样的爱孕育出来。他的英雄主义的中心，要而言之，即在真爱上的战斗。

战斗，——人生就是战斗，不断的战斗。而这是为生命的战斗。据罗兰的話，是再沒有更奇怪的动物，过于現

在的道德家的了。他們看着活的人生，而不能懂。更何況意志于人生的事呢。他們觀察人生，於是說：“這是事實。”然而他們毫沒有想要改變這人生的志向。即使有欲望，而和這相副的力量也不足。羅蘭的努力主義，第一，是在宣傳為生命的戰鬥。他說，“我所尋求的，不是平和，而是生命。”由戰鬥得來的平和，也就釀成戰鬥。這樣，人生便從戰鬥向戰鬥推移。但是，在這推移之間，生命就進化着。我們的戰鬥的目的，不是平和，是在無窮無盡地發展進化前去的這生命。《約翰·克里斯托夫》中有着這樣的會話——

克里斯托夫 “我是只為了行為而活着的。假使這招到了死亡的時候，在這世界上，我們總得選取一件：燒盡的火呢，還是死亡。黃昏的夢的淒涼的甜味，也許是好的罷，但在我，卻不想有死亡的先驅者似的這樣的平和。便是在火焰上，就再加薪，更多，再多。假如必須，就連我的身子也添上去。我不許火焰消滅。倘一消滅，這才是我們的盡頭，萬事的盡頭哩。”

阿里跋 “你說的話，古時候就有的。是從野蠻的過去傳下來的。”

這樣說着，他就從書架上取出一本印度的詩集，讀了起來——

“站起來，而且以斷然的決心去戰鬥！不管是苦是樂，是損是益，是勝利，是敗北，但以你的全力去戰鬥！……”

這時，克里斯托夫便趕緊從朋友的手里搶了那書，

自己讀下去——

“我，在世間，无物足以驅使我。在世間，无物不为我所有。然而我还不停止我的工作。假如我的活动一停止，而且不显示世人的可以遵循的軌范，一切人类就会死罢。假如即使是一刹那間，我停止了我的工作，世界就要暗罢。这时候，我便成为生命的破坏者罢。”

“成为生命，”阿里跋插口說。“所謂生命，是什么呢？”

克里斯托夫道，“是一出悲剧。”

所謂生命者，确是一出悲剧。是从永不完結的战斗連接起来的悲剧。然而生命却靠了这战斗而进化。宿在我們里面的神，是为了这生命的战斗，使一切牺牲成为强有力的。

其次，来略窺他那长篇《約翰克里斯托夫》一斑罢。

## 五 約翰克里斯托夫

《約翰克里斯托夫》是前后十卷，四千余頁的长篇，曾經算作小說，掲載在一种小杂志上，經過了好几年这才完成的。

說是描着乐圣贝多芬的影子的書中要人克里斯托夫，在德意志联邦的村里降生，是宫廷乐师克賴孚德的兒子。他十岁时，才听到贝多芬的音乐，非常感动了——

他用耳朵的根底听这音响。那是愤怒的叫喚，是狂野的咆哮。他觉得那送来的热情和血的騷扰，在自

己的胸中汹涌了。他在脸上，感到暴风雨的狂暴的乱打。前进着，破坏着，而且以伟大的赫尔姆拉斯底意志巍地停顿着。那巨大的精灵，沁进他的身体里去了。似乎吹嘘着他的肉体和心灵，使这些忽然张大。他踏着全世界竦立着。他正如山岳一般。愤怒和悲哀的疾风暴雨，搅动了他的心。……怎样的悲哀呵……怎么一回事呵！他强有力地这样地自己觉得……辛苦，愈加辛苦，成为强有力的人，多么好呢……人为了要强有力而含辛茹苦，多么好呢！

被培多芬所灵感的克赖孚德，当少年时候，已经自觉那力量了。他一步一步，踏碎了横在自己面前的障碍，向前进行。什么也不惧惮，不迴避，从正面和这些相对。绝不许一点妥协，一点虚伪。而且和苦难战斗，愈是战斗，就觉得自己更其强，也成为更其大。他对于人生的不正当，罪恶，悲痛，都就照原样地看，但是雄赳赳地跨了过去，向着培多芬之所谓“经过苦恼的欢喜”前行。

他到了十五岁时的有一夜，那放蕩的父亲死于非命了。当看到他成为人生的劣败者，躺在面前的那死尸的时候，克里斯托夫就深切地感到：“在‘死’这一事实的旁边，所有事物，是一无足取的。”他几乎落在“死”的蛊惑的手里；但神的声音却将他引了回来。他知道了人生应该和决不可免的战斗相始终。他知道了要在这世上，在“人”这名目上，成为相当的人，则对于动辄想要刺碎生命之力的暴力，应该作无休无息的战斗。神告诉他说——

“去，去，决不要休止！”

“但是，神呵，我究竟往那里去呢？无论做什么，无论到那里，归结岂不是还是一样么？就是这样，岂不是‘死’就是尽头么？”

“向着神去，你这无常者。到苦痛里去，你这该得苦痛者。人的生下来，并非为有幸福，是为了执行我的法则。苦罢，死罢。然而，应该成为一个富有者——应该成为一个人。”

这样，他就在人生的战场上，继续着无休无息的战斗。罗兰所描写的克里斯托夫的一生，委实是惨淡的战斗的一生。

于是克里斯托夫开始自觉到自己的天才了。他感到震撼他全身的创造的力。创造者——“就是乘驾着生命的暴风雨。也是‘实在的神’。是征服‘死亡’。”

克里斯托夫这样地意识到自己的力，放眼看看外面时，首先看见的，是他本国（德国）人民的生活的虚伪。他大概由音乐的知識，看出德意志精神的欠缺来。他们将无论怎么不同的音乐，都和啤酒和香肠一起，一口喝干。——这所谓“德意志底不诚实”的本源，他以为即出于那神经过敏，病底感伤性，似是而非的理想主义等。“无论到那里，都是一样的懦弱，一样的异性底的快活的欠缺。无论到那里，都是一概的冰冷的热心，一样的夸张的虚假的尊严。——无论在爱国心上，在喝酒上，在宗教上。”罗兰借着克里斯托夫，将一个颇为辛辣的批评给了德国。但同时，对于法

国也加以毫无假借的批评。不能相容，离开德国的克里斯托夫，到巴黎，看见发出“尸香”的世界人（Cosmopolitan）的社会了。今天的人，时髦的人，文士，音乐家，新闻记者，犹太人，银行家，律师，阔太太，妓女——竭尽了所有种类的人们的豪华和奢侈，在宴会上，赛马场中，场尾的小饭店里聚会，扬尘震耳，代表着法兰西。使他不快的，尤其是占着这社会的妇女的优胜的地步。克里斯托夫说，“她占着太不平均的位置。单说是男人的同伴，她是不能满足的；即使说是和男人同等，也不能满足。她的夸耀，是在做男人的法则。于是男人这一面，就服从了。——自古以来，久远的女性，就将向上底的影响，给与优越的男人。但是，在常人，尤其是在颓唐的时代，却有使男子堕落的别种的久远的女性。这是支配巴黎人，并且支配这共和国的女性。”

克里斯托夫在德国，即反抗德国的虚伪；到法国，又反抗法国的懦弱。虚伪和懦弱，是他最为憎恶的。——而罗曼罗兰的卓绝的文明批评，也于此可见。他实在是为要到世界上，而尽瘁于民族的人。他又使克里斯托夫往意大利去旅行，这是因为真要在广大的人道上立脚，即必须有世界底的修养的缘故。罗曼罗兰者，实在是真的意义的世界人。

克里斯托夫在巴黎的生活，很惨苦。他从丧父以后，为了只要得一点最小限度的生活的权利，费尽了心力，也还是得不到。甚至于一连几天，不得不绝食。但是，他彻头

彻底，勇敢地，而且快活地战斗。胜利和光明的早晨逐渐接近；世間终于認識了他那非凡的天才。又得到一个可以說是他的半体的朋友阿里跋，从辛苦凄凉的孤独的境地里，将他救出了。

然而运命的恶意的手竟又抓住了他。阿里跋的恋爱，結婚，他那年青的妻的不貞。阿里跋的失望，接着是死亡——克里斯托夫的生活，又被悲哀鎖閉了。但是，比起失掉好友的悲哀来，他还造成了一个更大的悲哀。他为了惭愧和懊悔，觉得无地自容。他是在瑞士，和他恩人的妻私通了。唉，这是怎样的苛責呵！

“人因为爱，所以爱。”——他感得，在这平平常常的生活事实之中，含着情欲的可怕的破坏力。又被爱和憎的不絕的矛盾和生克所苦，他的心完全破产。他的勇气灭裂，他的战斗力消失了。他逃避人眼，躲进儼罗山里。然而那地方有神在，說給他生命的福音。他是在深森的幽邃处，大海之底一般的靜寂的境地，听到那本在自己心中的神声了。

“你又回来了。又回来了。阿阿，你就是我那时失掉的那一个啊！……你为什么弃掉了我的呢？”

“因为要将弃掉你的我的职务完功。”

“所謂那职务者，是什么呢？”

“就是战斗。”

“你为什么非战斗不可呢？你不是万物的主权者么？”

“我不是主权者。”

“你不是‘存在的一切’么？”

“我不是存在的一切。我是和‘虚无’战的‘生命’。是燃在‘夜’中的‘火焰’。我不是‘夜’。是永远的‘战斗’。无论怎样地永远的运命，是并不旁观战斗的。我是永远地战斗的自由的‘意志’。来，和我一同去战斗就是，燃烧起来就是。”

“我被战败了。我已经什么也不中用了。”

“你说是战败了么？似乎觉得一切都失掉了么？但是，别的人们要成为战胜者罢。不要这样地专想自己的事，想一想你的军队的事罢。”

“我只有一个人。我所有的，只是一个我。我连一个军队也没有。”

“你不止一个人。而且，你也不是你的。你是我的一个声音，我的一条臂膊。为我扬起声来就是。为我抡起鞭子来就是。即使臂膊折了，声音失了，我是这样地站着。我用了你以外的人们的声音和臂膊战斗着。即使你战败了，也还是属于决不败北的军队的。不要忘掉这事，一直到死也还是战斗下去罢。”

“但是，我不是苦到这样了么？”

“我也一样地苦着的事，你领会不到么？几百年以来，我被‘死亡’追寻着；被‘虚无’窥伺着。我就单靠了胜利的力，开辟着我的路。生命的河，是因了我的血发着红的。”

“战斗么？无休无息地战斗么？”

“总得无休无息地战斗。神是无休无息地战斗着。神是征服者。就如嗜肉的狮子一般的東西。‘虚无’将神禁锢。然而神击毙‘虚无’。于是战斗的节奏 (rhythm)，即造成无上的调和 (harmony)。这调和，在你的这世间的耳朵里，是听不见的。你只要知道那调和的存在，就好。静静地尽你的职务去。神们所做的事，就一任它这样。”

“我是早没有气力了。”

“为强有力的人们唱歌罢。”

“我的声音失掉了。”

“祷告罢。”

“我的心污秽着。”

“去掉那污秽的心，拿我的心去。”

“神啊，忘掉自己的事，是容易的。抛却自己的死去的魂灵，是容易的。然而，我能够摆脱我的死掉的人们么，能够忘却我的眷爱的人们么？”

“死掉的人们的，和你的死去的魂灵一同放下！那么，你便可以又会见和我的活着的魂灵一同活着的人们了。”

“你已经弃过我一同了，又将弃掉我了么？”

“我将弃掉你。这样猜疑，是不行的，只要你不再弃掉我就好。”

“假如失了我的生命呢？”

“点火在别生命上就是。”

“假如我的心死了呢？”

“生命在别的地方。来，给生命开了你的門罢。躲在破烂屋子里的你的道理，也不该这样講不通。到外面去。在这世上，外面住处还很多哩。”

“阿阿，生命！生命！誠然……我在我的里面搜寻着你。在关闭的空虛的我的魂灵中搜寻着你。我的魂灵被毀坏着。从我的創伤的窗闔，空气流了进来。这才再能够呼吸。阿阿，生命！我会见你了……。”

这样，克里斯托夫于是乎苏生。而且更用了新的勇气，进向为生命的无穷尽的战斗的路。而且为了再生，死在那戰場上了。

## 六 永久地战斗的自由意志

罗曼罗兰的神，說道“我是和虛无战的生命”，“永久地战斗的自由的意志”。据他的話，則生命即是神。在这一点，他的神，和伯格森的神正相同。伯格森是以为生的冲动即是神的。宣說生命的无穷尽的进化，宣說为了这进化的战斗，伯格森也和罗兰相同。罗兰和伯格森，那思想的基調是相等的。伯格森以为提高生命的力，則虽是“死”也可以冲破；罗兰也这样。克里斯托夫瀕死时，这样說——

“神呵，你不以这僕人为不足取么？我所做的事，确是微乎其微。这以上的事，我是不能做了。……我战斗过了。苦过了。流宕过了。創造过了。允許我牵

着恩爱的手，加入呼吸去罢。有一时，我将为了新的战斗而重生罢。”

于是水波声和汹涌的潮水声，和他一同这样地歌唱——

“我将苏生呀。休憩罢。从今以后，一切的一心。糾結的夜和昼的微笑。溶合的节奏呵——爱和憎的可敬的夫妇啊。我歌頌强有力的双翼之神罢。瀰滿以生命罢！瀰滿以死亡罢！”

在罗兰，死亡者，不过是为了“生”的死。他又在《克里斯托夫》的书后说，“人生是几回死亡和几回复活的一串。克里斯托夫啊，为了再生，就死去罢。”诚然，生命者，乃是仗着死和复活的不停的反复，而无休无息地扩充开去的无穷尽的道路。真的英雄，就最勇健地走这路。

对于神，罗兰又这样说——

在克里斯托夫，神并非不感苦痛的造物主；并非放火于罗马的市街上，而自在青铜塔顶，远眺它燃烧起来的那绿皇帝。神战斗着。神苦着。和称为战士的人们一同战斗，和称为苦人的人们一同吃苦。为什么呢，因为神是“生命”的缘故；是落在暗中的一滴光的缘故。这光滴一面逐渐扩大，一面将夜喝干。然而夜是无涯际的，所以神的战斗也没有穷尽。那战斗的结束究竟如何，谁也不知道。雄糾糾的交响乐！在这里，虽是互相冲撞，互相紊乱的破调，也发出妙丽的乐声。在沈默中，而在剧战的山毛榉树林，“生命”也这样，

在永远的平和中，而在战斗。

要而言之：神是和死无战的生命，和死战的生，和憎战的爱。这样子，是永远地战斗的自由意志。他的神，就没有成为满足于自己本身的完体；并不像古时哲学家所设想的神，以及古时宗教家所崇奉的神那样，至上圆满的。这一点，即全与伯格森相通，也和詹謨士相通，也和泰戈尔部分底地相通。毕竟，他也是生命派的哲学者。

他是艺术家。然而，带着许多宗教家的气息。说他是艺术家，倒是道德家；说他是道德家，倒是宗教家。他那宜说忍苦之德等，确也很象基督教徒；但他是一个不肯为任何教条（dogma）所拘束的自由思想者。他也不空谈不和，如基督教徒那样。他并不指示给“握住信仰了的人们”可走的路。单是对于无论何时何地，都能够怀着“信心”的人们，指示了可走的路——无穷无尽地进化前去的生命的路。

神——生命——爱——为了爱的战斗。

罗曼罗兰的英雄主义，就尽在上面的一行里。

这是《近代思想十六讲》的末一篇，一九一五年出版，所以于欧战以来的作品都不提及。但因为叙述很简明，就将它译出了。二六年三月十六日，译者记。

截一九二六年四月二十五日《莽原》半月刊

第七、八期“罗曼罗兰专号”。

## 运用口語的填詞

日本 鈴木虎雄

支那文学中純用口語者，在古代並沒有。虽有如《詩經》，《楚辭》等，夾着多少方言的，但沒有全用口語。以我所知，殆当以战国时楚庄辛所引的越的舟人之歌，全篇皆用方言，載于《說苑》的《善說篇》中者，为惟一之作。其辞曰：

濫兮拊草濫予昌枝澤予昌州州龍州焉乎秦胥胥緡

予乎昭瀆秦諭滲悵随河湖

意义全不可解。这歌，虽当时的人也不解，命譯为楚歌，于是翻譯了。因为所譯的楚歌也載在《善說篇》中，所以才懂得意义。（譯者按：譯文为“今夕何夕兮塞洲中流，今日何日兮得与王子同舟。蒙羞被好兮不訾詬耻，心儿頑而不絕兮得知王子。山有木兮木有枝，心說君兮君不知。”）降至晋宋之时，有《子夜四时歌》，其中多用口語，即使并非全篇都用俗語，那語气却几乎是俗語的語气。試举俗語的几个例，則代名詞有侬（我），欢（指情人，可喜的人之意），郎（女称其情人），底（什么），那（岂）等；動詞有覓（寻），副詞有轉（却），許（如此），奈（怎），阿那（即后世的婀娜，姪姪，女子的态度），府突（突然）等。此等口語，是

常被运用的。

唐詩中，时时用俗語。例如牛僧孺 张額 綉孤鸞，好取开帘帖双燕（卢照邻《长安古意》）；只今惟有西江月，曾照吳王宮里人（卫万《吳宮怨》）；酒后留君待明月，还将明月送君回（骆宾王《余杭醉歌赠吳山人》）；眉黛夺将茱萸色，紅裙妒杀石榴花（万楚《五日观妓》）；只言啼鳥堪求侶，无那春风欲送行（高适《夜别韦司士》）等。此外也无須一一举例。文章家不欲于文中用詩語者，說是詩語易带俗意，虽不是照样地径用俗語，也怕很得了文的品格。即此看来，即可以說，詩是近俗的。

然而詩还是貌为古雅的东西，和俗語有很大的悬隔。待到“詞”出，俗語与文学的关系，便逐渐深起来了。

“詞”是盛于中唐以后的，但温庭筠的作品中，已有很用口語者。下列的詞，那后段就全用口語。

### 更漏子

唐 温庭筠

玉闌干，金甃井，月照碧梧桐影。独自个，立多时，露华浓湿衣。一向凝情望，待得不成模样，虽耐，又寻思，怎生嗔得伊。

但在唐及五代，詞的品致优雅，口語不过偶尔应用，以供焕发精神而已，未尝专以口語为本体。有之，实在宋代。对于宋詞，我是用汲古閣刻的諸家集子为材料的。运用口語的宋詞中，也可分为（一）几乎全篇都用，（二）比

較的多用，(三)略用少許，等。屬於(一)者，就宋詞全體而言，作者和篇數并不多。作者在北宋則以秦觀(少游)，黃庭堅(山谷)，趙長卿，呂渭老，周邦彥(美成)等為主；在南宋則以辛棄疾(稼軒)，劉過(改之)，楊無咎，楊炎，石孝友，蔣捷(竹山)等為主。就篇數而論，黃山谷最多，凡十三闕；其次是石孝友六闕；余人皆四五闕以內。屬於(二)者，北宋以柳永，蘇軾(東坡)，晁補之(無咎)，毛滂為主；南宋以曾覿、沈端節等為主。屬於(三)者，則詞家的大多數皆是。我姑且定為三種，也只是有些程度之差，或者分為全篇運用口語和夾用若干口語這兩種，也可以的。

其次，說一說運用口語的詞的價值罷。全篇運用口語者，可惜得很，有價值的還很少。這是有緣故的。為什麼呢？因為凡是全用口語的詞，作者當創作時，並不誠懇(較之制作以雅語為本體的詞的時候)，大抵是要說些滑稽，鄙褻的時候所制作的。然而關於戀愛的作品，則雖然很露骨，却也有有着真情者。惟全篇都用口語之作，現在或已難解其意義；又，意義雖可解，然而太鄙褻，這里也不能談。

這里就用黃山谷的兩三篇作一個例。小令有《卜算子》，《少年心》；長調有《沁園春》。

### 卜 算 子

黃庭堅

要見不得見，要近不得近，試問得君多少伶，管

不解多于恨。禁止不得泪，忍管不得闷，天上人间有底愁，向个里都诉尽。

### 少年心

对景惹起愁闷，染相思病成方寸。是阿谁先有意，阿谁薄幸，斗顿恁少喜多嗔？合下休传音问，你有我我无你分。似合欢桃核，真堪入恨，心儿里有两个人人。

### 花园春

把我身心，为伊烦恼，算天便知。恨一回相见，百方做计，未能偎倚。早觉东西。镜里拈花，水中捉月，觑著无由得近伊。添憔悴，镇花销翠减，玉瘦香肌。奴儿又有行期。你去即无妨，我共谁？向眼前常见，心犹未足，怎生禁得，真个分离。海角天涯，我随君去，掘井为盟无改移。君须是，做些儿相度，莫待临时。

其次，可以举出周邦彦的《红窗迥》和杨无咎的《玉抱肚》来——

### 红窗迥

周邦彦

几日来，真个醉，不知道窗外乱红已深半指，花影被风摇碎。拥春醒乍起，有个人人生得济楚，来向

耳畔問道今朝醒未？恁情兒慢騰騰地，惱得人又睚。

### 玉抱肚

楊无咎

同行同坐，同携同臥，正朝朝暮暮同歡，怎知終有拋擲。記江皋惜別，那堪被流水無情送輕舸。有愁萬種，恨未說破，知重見甚時可。  兄也渾閑，堪嗟處山遙水遠，音信也無個。這眉頭強展依然鎖，這泪珠強收依然墮。我平生不識相思，為伊煩惱忒大。你還知么？你知后，我也甘心受摧挫。又只恐你背盟誓似風過，共別人，忘著我。把洋濶左都卷盡，也杀不得這心头火。

前揭諸作，雖不無可觀之處，但較之使用雅語者，則作者并非誠懇地向這一方面努力，只不過偶然作了這樣的東西。倘使山谷之徒真是誠實地努力起來，則那結果怕要出乎意料之外矣。

大抵稱為詞的名篇者，以用雅語為本體的居多，用口語者少。如柳永所作，有名的“曉風殘月”，即如此。這些居于幾乎全用口語的作品的中間，雅語六分，口語四分的程度的東西，宋詞中却不少佳作。例如柳永的《慢卷紉》，《征部樂》，皆是。柳永的詞當時很流行，相傳直到西夏方面，倘是掘井飲水之地，即都在歌唱，這大約就因為那情致和用語，與普通人很相宜。

一面以雅語為本體，在緊要處，適當地點綴一點口語

者，佳作最多。其例不胜枚举。

这情势，可以就“曲”来说一说。元曲虽然怎样被称为名作，但也并非因为单用口语俗语，所以成为名作的。兼用雅言，在万不得已的紧要处，处处用些口语，吹进活的精神去，于此遂生所以为名作的价值。如明，清人，借了元人所用的俗语来应用，已经是拟古了，是口语的死用了。没有因此能够成为名作之理。

其次，对于词和曲的用语上的关系，我再来说几句罢。

由诗而为词，由词而为曲，这是许多人说过的话。清的万红友曾评赵长卿的小令《叨叨令》说：此等俳词，为北曲之先声矣。也不必定指这一首，只要在词中杂用许多口语，即已与向来的典雅的文学，取了不同的方向；而况用着词体的叙事，或者隐括，即更是步步和曲子相近。加以只是叙情叙景者，在调子上，虽然与曲有别，在外形，则词和曲几乎难于区别者，也往往有之。从内容说起来，则先有诗的本句，而词却将这利用，加以铺排者很不少；曲也一样，又取了词的或一句，铺排开来，制作成工的也多。这就是要知词必须诗，要知曲必须词的缘故。

在这里，单是对于有几个用语，来说一说罢。当说话的结末，用以表示语气的話里面，有也罗，则个等，这是屡见于元，明人的曲文中的，而在宋词中已经有过咱，伊之类的代名词，宋词中也有。又如咱行之行（后来是娘行，爹行等之行），伊家之家等用法，也已有比，比似，倍，倍

增，……价（例如：許多时价，晓夜价，鎮日价，經年价之类），……地（騰騰地，冷清清地，忪忪地之类）等之价地的用法，也已有。同时，也可以看見这样地連結了三字或四字，造成副詞的事。表示不能的意思的不能得勾，也已应用。不能勾虽說已見于《汉書》《匈奴传》，但此語在元曲里极多。由他，不由他之由，为使的意思；和古文的“使”字，俗語的“教”字相当的交字；副詞的除非（只），斗，陡（突然），較（稍稍）等，也已有。少見的字如擱就（強相亲近，見《西廂記》），僂僂（說坏話，見《琵琶記》）等，宋詞中也屢屢有之。俗字而难知其义者也不少，例如屙磨，吵嗽，喝攪之类是也。

揭举于此者，不过其一端，此外还可以知道种种言語，宋以来就存在。“語录”之外，宋詞也成为俗語的一部彙集的。

（《支那文学研究》中的一篇。

一九二七，一，六，譯。）

註一九二七年二月二十五日《莽原》半月刊第二卷第四期。

## 苏維埃联邦从 Maxim Gorky 期待着什么？

——为 Maxim Gorky 的誕生六十年紀念——

俄国 布哈林

Gorky 到了六十岁了。但是他——我在两三年前，曾經和他会见——虽然生着慢性病，却几乎没有白头发。眼睛，是在刻着一点有特色的俄罗斯底的皺紋的前額之下，炯炯地留神地窺视着。鬍子是嘲弄底地向前翹开，聪明的，活泼的——多么活活泼泼的——精神，由我們的可貴的 Gorky 的高大粗野的全身显现。在大体上，即使用了“兄弟呀，你已經六十岁了”那样的“高兴”的通知，但接受的人，恐怕也未必覺得很好的感印的罢。然而这等事，几乎并没有攪乱 Gorky 的心。因为在实际上，看了外貌，大約誰也不將他看成六十岁，也不称为“可尊敬的老人”的。我們已經成了习惯，以 Gorky 为充滿着生命的力，連他那有了孙女的事情，也要当作一个 Paradox（逆說），当作棒喝主义者照相店的发明了。

我現在并不想写 Gorky 的伟大的功績，他的动摇和

錯誤，以及在全世界上的他的文名。我只想就蘇維埃聯邦，從 Gorky 期待着什麼的事，來說幾句話。就是蘇維埃聯邦，從作為勞動階級大藝術家的我們的作家 Gorky 期待着什麼的事。

Gorky 是 Kollektist（集團主義者）。他感知大眾。他感知大眾的生活的律動，感知大眾的鬥爭，大眾的勞動，感知階級和民眾和大群集的呼吸。帶著種種衆多的 Lumpen（破落戶）和“看法的獨自性”的他的創作的初期，輝煌的俄羅斯的跳足者的時期，早已過去了。——即使在 Gorky 創作上的這時期，曾經煽動了“俄羅斯國家”的泥沼的居民，搬演了巨大的革命底角色。現在呢，Gorky 是知悉大眾的藝術家。Gorky 是文化和勞動的傳導者。他始終將勞動評價在世界中所有事物之上，並且尊敬它。沒有人能如 Gorky，感知創造底勞動的全体心情，沒有人能如這勞動階級作家，感知勞動的偉大的革命底變革底意義。便是一九一七年十月革命時他的錯誤，也已由藝術家這一種人物，見了革命——這是因為流血和破壞，將對於未來創造的光景的藝術家的眼睛眩惑了——的犧牲，於是過於感動了的事，來解說明白了。

Gorky 是對於在我們俄國有著堅強的基礎的通俗文學的鬥士。

Gorky 是卓越的觀察者，是右著渴求知識的眼睛和巧妙地摘取材料的本領的生活知悉者。他重疊了大大的生活經驗和藝術經驗。他使穿掘生活的無比的能力，在自己里

面发展。他的文艺上的样式 (Typ)，是生活，不是被抽象了的本質。凡为 Gorky 所見的，是一切的生气泼刺的色彩，不是粉飾而是真实，也不是虛伪的慟哭。

正惟这样的人，我們現在也还必要；不，較之先前，愈加极端地成为必要了！

建設事业是热心地在举办。苏維埃的馬鞍，比先前更加勤勉了。大家都知道翻滾很重的石头，犯了缺事，犯了錯事，就改善；再錯，就再改善，將一切就在那环境之下变革，并且也变革自己本身，然而直到現在，沒有这样大时代的总括底的叙述。这样的尝试，有是有的，但是微弱。至多不过是局外人的嚷嚷，或者是百分之百的铁一般鋼一般，以及别的劳动阶级作家的百分之百的喝采。而在这些作家們，又并无种种样式的有机底統一。在他們那里，不但只有为了試驗最新的決議忽見，造作出来的侏儒，也有照应了“任务”，机械底地“結合了”的侏儒。（而他們还发明了怎样的辞句呢，是只有上帝知道的。）

我們历史上的英雄，無論怎么說，总是大众。然而将这大众，正当地取进文艺里去的是誰呢？正如在繪画上，竭力抬起“指导者”来一样（例如圣画——尤其是恶劣的——这东西，在我国，無論那一个角角落落里都分布着），在文艺上，“民众”中的“英雄”也被推在前面。我重复地說——將一种什么固定底的，非人格底的，片面底的“本質”，加以叙述，是全然不重要的。所謂大众者，是多种多样的样式的特定的有机底統一。要描写大众，應該能

够看大众，审察大众，而且認識大众。我們大叫——“和大众一同走！”然而反映很不多。

在我国所展开的大建設活动，是决不排除那真是新的通俗文学——这往往和旧的通俗文学会有一脉相通的事——的。这新的通俗文学，是适当地抓起火筷来，用了强有力的男子汉的手，倒摩过去。但这样一摩，俗人是不舒服的，而真实的讀者，其时却并不觉得无聊，卷起袖口，想可以讀得更快些——这是坏事情么？

在我国，却并无其事。而只有无聊統治着。在我国，至少只要有一个好的批評就好，然而连这个也几乎还没有产生。在我国，所多的是无论怎样的錯处，都很善于发見的饒舌家。虽是作家，也不管作家自己的事情——換了話說，就是并不管生活的研究和生活的叙述——而“做着自己批判”的。

在我国，也已經发生着好的东西了。然而这样的文艺，却还不能說是很丰富。

由他的一切的素質，Gorky 是能够补这大缺点的。我們期待 Gorky 成为我們的苏維埃联邦，我們的劳动阶级和我們的党——他和这是結合了多年的——的艺术家。所以我們是企望 Gorky 的回来的。——但願回到我們这里，来着手工作——伟大的，出色的，有光荣的工作。

（一九二八年六月二日譯自《第三国际通信》。）

載一九二八年七月二十日《奔流》月刊第一卷第二期。

## 关于綏蒙諾夫及其代表作《飢餓》

日本 黑田辰男

### 一

小說《飢餓》的作者綏蒙諾夫 (Sergei Alexandrovitch Semionov)，据他的自传，是在一八九三年的十月，生为彼得堡的旋盘工人的次男。兄弟姊妹很多，連死掉的也算上去，說是竟有十三个。他的父亲，是在一个工厂里，連做了四十年的工人，但于一九一九年“为了飢餓”死掉了。

綏蒙諾夫是在喧嚷的，湍急的家庭中，和兄弟們爭鬧，受着母亲的打扑，过了那少年时代的。他从孩子时候以来，似乎就很活泼，爱吵鬧，出了初級学校，四年制的高等科一毕业，他便在喀彼尼大野上，鬧了一場人数在五百人以上的大爭吵。这十年之后，喜欢爭鬧的他，便跳在“国家战争”这真的爭鬧里了。爭鬧了三年，因为負伤——打击伤，就被送到克隆司泰特的冰浴場去。复籍于赤軍的时候，右眼是坏了的。十月革命之于他，說是“向眩耀激动的生活去的不可制馭的飞跃”。是“空間开辟了”——而且“在那空間中，是閃爍着飢餓和人們和工作的奇怪的几年”。

冰浴以后，生了很重的肋膜炎。既經医好，則被任命在彼得堡的地方委员会里，做改良工人生活的工作；但几个月后，旧病复发了，被送入薩契来尼的疗养院。在这里，他的作为著作家的生活开头了。其时是二十八岁。

## 二

他的处女作，是細叙伤寒症的流行的小說《伤寒》，登在一九二二年的《赤色新地》一月号上。其次发表的是《战争道上》，第三种是写明是日記小說的《飢餓》，这是登在年报《我們的时代》一月号上的。这小說，忽然在讀書界——尤其是共产党员之間，引起了頗大的兴味。而这兴味，說是对作品本身呢，似乎倒是对于工人出身的作者为較多。但是作品，毕竟是被指为綏蒙諾夫的代表作的，已經翻成英文和布喀維亞文，听說还翻成了捷克文，或正在翻譯——

《飢餓》也如《伤寒》一样，是生活記錄的小說。借了十六岁的少女菲亚的日記的形式，来記錄一九一九年的饑饉年間，在彼得堡的一个工人的家族的生活的。

一九一九年——这是施行新經濟政策的大前年，苏維埃俄罗斯于政治革命是成功了，但接着是国内战争和反动，所以很疲乏；而經濟方面，尤当重大的危机，又加以可怕的饑饉袭来了的“艰苦的时期”。在这时期中，俄国的劳动者是过着怎样的生活，共产党员是怎样地，市民是怎样地——那生活的一部分——是有限得很的一部分，但这

却恳切地在这小说里面描写着。

然而，当描写这艰苦的生活之际，作者却并不深求那生活的不幸的原因，那《飢餓》的悲剧的緣起。而对于那原因的批判之类，自然就更不做了。这小说，在这一点，实在是无意志，无批判似的。有工人（——菲亚的父亲），有少女菲亚的哥哥叫作亚历山大的利己主义底小资产阶级的职员，有叫作舍尔该的哥哥的共产党员。但他们全不表明那意志，那意识。而作者对于他们的存在，也实在很寡言。他们的行为，是恳切地（并且干练地，以颇为艺术底完成）描写着的，然而他们的魂灵，的情绪，的观念形态，却并不以强大的力，来肉薄读者。——这对于生活的现实的无意志性——这，是我们常在“同路人”那里会看见的，而且岂不是正为此，所以我们难于就将他们看作真的无产阶级作家的么？綏蒙諾夫呢，正是工人出身，赤军出身的作家。然而要从他那里看出那特异性和优越性来，却似乎不容易。

但是，用这样的眼光来看他，是错误的。他是自然主义者，他的作品，应该作为自然主义的作品看，——如果说得过去——那时候，便自然只得说——是了，对的，他是自然主义者——了。然而对于他的我们的不满，岂不是委实也就在此么？

綏蒙諾夫是不消说，不象有产者作家那样，受过组织底的文学历教育的。表现——这事情，似乎很辛苦了他。他说过——

“象出现于现代的许多无产者作家们一样，我在三年前走进俄国文坛的时候，是并无一点作家所必需的修养的暗示，也全不知道想想艺术作品上的形式的意义；辛勤地来写作品的事，是全不知道，也并不愿意的。在短的时期之间，我投身于 Proletcult（无产者教育处）了，然而那地方什么也没有教给我。我先前是学习于俄国的古典作家们（并含戈理基在内），现在也还在学习着。但较之这些，从革命以后的俄国的现代作家们（但那作家们之中，我们是也将‘同路人’的不正当而不必要的书籍放在里面的）学习，以及正在学习之处，却更其多。”

他大约是太过于“学习”了——在这一端，他大约也是体验了过渡期的无产者作家的不幸之一罢。

《飢餓》的梗概——要講这个，是烦难的。这是日記，是生活记录。其中并无一贯的，小說的綫索似的東西。如果一定要简单地講起这小說的内容来，那么——一个少女菲亚，怀着对于修学的憧憬，到彼得堡去。但在那里等候她的，却并非实现这憧憬的幸福，而是利己主义和飢餓的黑暗的现实。可怜的少女的幻影，在一到彼得堡的第一天，便被破坏了。于是环绕着这少女，而展开了由父，母，兄弟所形成的家庭生活，展开了这少女在办事的邮政局的生活。然而一贯这一切生活，投給不幸和悲慘的阴影者，是“飢餓”。为了“飢餓”，父亲和亲生的孩子和妻隔离，变成冷酷，于是为了“飢餓”死下去。为了“飢餓”，女兒憎惡父亲，妻憎惡夫。为了“飢餓”，幼兒的心也被可怕的悲慘

所扭曲。——一切为了“飢餓”，为了“飢餓”而人的生活悲慘，偏向，墮落，衰亡。这便是这部小說的主题。这战时共产时代的心理生活，便是这部小說的主题。在这里，有可怕的现实。有虽然狭，然而恳切地描写出来的生活。而这作品的艺术底价值，大約也就應該在这一点上論定的了。

### 三

临末，就将他的著作，順便列举出来罢——

#### 1. 单行本

- |                  |       |
|------------------|-------|
| 《家政妇瑪希加》         | 一九二二年 |
| 《百万人中的一个女人》(小說集) |       |
|                  | 一九二二年 |
| 《飢餓》(小說)         | 一九二二年 |
| 《兵丁和小队长》(手記)     | 一九二四年 |
| 《裸体的人》(小說集)      | 一九二四年 |
| 《是的，有罪》(小說集)     | 一九二五年 |
| 小說集二卷(集印着絕版的作品)  |       |
|                  | 一九二五年 |

#### 2. 載在杂志上的

- |                        |            |
|------------------------|------------|
| 《阶前》——“Mor Gvardja”    |            |
|                        | 一九二二年，四—五号 |
| 《順着旧路》——“Nash Dni”     |            |
|                        | 一九二三年，三号   |
| 《薩克萊对我說了什么?》——“Zvezda” |            |

一九二四年，一号

《同一的包的輪索》——“Kovsh”

一九二五年，一号

《飢餓》這一部書，中國已有兩種譯本，一由北新書局印行，一載《東方雜誌》。并且《小說月報》上又還有很長的批評了。這一篇是見于日本《新興文學全集》附錄第五號里的，雖然字數不多，却簡潔明白，這才可以知道一點要領，恰有餘暇，便譯以餉曾兄《飢餓》的讀者們。

十月二日，譯者識。

載一九二八年十一月一日《北新》半月刊第二卷第二十三期。

## LEOV TOLSTOI

——《最近俄国文学史略》的一章——

俄国 Lvov-Rogachevski

Leov Tolstoi——俄国文学的长老——生存八十二年，从事于文学五十八年，比及暮年，而成为“两半球的偶像”了。他获得吾俄女士所不能遭逢的幸福，他处女作一成就，我们的第一流的艺术家，诗人，批评家等，对于他之出现，无不加以欢迎。

一八五二年九月，在高加索青年军官的处女作《幼年时代》，以 L. N. T. 三字的署名，出现于《现代人》杂志上，次月二十一日，那编辑者 Nekrasov 就写信给 Turgeniev（都介涅夫）道：“倘有兴致，请一读《现代人》第九号所载的小说《幼年时代》罢，这是新的活泼的天才的杰作。”

一八五四年《少年时代》发表后，Turgeniev 便函告 Karbashin（美女家兼评论家）道：“我见了《少年时代》之成功，非常欣喜，惟祝 Tolstoi 的长生。我在坚候，他将再使我们惊骇的罢，——这是第一流的天才。”更两年后，作了《奇袭》，《森林采伐》，《舍伐斯多波里战记》时，Turgeniev 写给 Druzhinin（文人兼批评家）的信里，有云：“这

新酒倘能精煉，會成可獻神明的飲品的。”

以上，是未能圓滿的斷片發表之際，就已得了這樣的稱揚。《舍伐斯多波里戰記》不獨在文士之間，也使 Tolstoi 出名于廣大的讀書社會里。

描摹戴雪群樹的秀氣的未完之作《哥薩克兵》，象是合着 Beethoven（貝多芬）的音樂而動筆的溫雅華麗的詩底長篇《家庭的幸福》，作者自稱為俄國的《Iliad》的大作《戰爭與平和》，受 Pushkin 的影響而且隨處發着 Pushkin 氣息的悲劇小說《Anna Karenina》等，都是偉大的天才的大飛躍，又使 Tolstoi 成為十九世紀後半的思潮的主宰者的。《我的懺悔》，《Kreutzerova Sonata》，《復活》等，則全歐的雜誌報章，視同世界底事件，評以非常的情。

Pushkin（普希金）在生存中，僅見自己的文集第一卷的刊行，Turgenev 見了那文集的第三版，Dostoievski 全集，則在其死後漸得刊行的，而 Tolstoi 全集，却在他生存時，已印到十一版。作品印行的冊數，他死後數年間，達于空前的數目，在一九一一年，賣出四，六一〇，一二〇本（據托爾斯泰紀念館的統計）。更將從一九一〇年十一月七日至一九一二年十一月七日之間的賣出本數，合計起來，實有六百萬本，而其書目，是六百種。

這數字，即在顯示 Tolstoi 的作品的全民眾底，世界底意義，在俄國，則苟識文字，便是七齡的兒童，也是 Tolstoi 的愛讀者。

但自《戰爭與平和》和《我的懺悔》發表以來，Tolstoi 的

名声和势力，便远越了俄罗斯的界域。倘說，Turgenev 是使歐洲的讀者，和俄國接近的人，則 Tolstoi 不但使西歐，且使東亞的注意，也顧到俄國文學。和 Tolstoi 通信的，不僅英，法，美的讀者，連印度，中國，日本的思想家，也在其中。Katiusha Maslova 的小曲，且為日本的民眾所愛唱。恰如約翰·傑克·盧梭 (Jean Jacques Rousseau) 曾為世界所注目一樣，Iasnaia Poliana 的聖者，是成為享受著現代最高文化的人們的注意的焦點的。Iasnaia Poliana，是成了真理探究者的聖地了。

及于全世界的女人，尤其是俄國文人的 Tolstoi 的影響，非常之大，迦爾洵 (Garshin)，萊斯柯夫 (Leskov)，諾爾台黎 (Ertel)，契訶夫 (Chekhov)，庫普林 (Kuprin)，威塞賽耶夫 (Veresayev)，阿爾志跋綏夫 (Arzybashev)，戈理基 (Maxim Gorki)，希美略夫 (Shmelev)，舍而該也夫·專斯基 (Sergeiev-Zenski) 等，皆各異其時代，各受著各樣的印象，玩味了這文豪之在那社會觀，寫實主義，Tolstoi 式表現法上，所以動人的大才能的。而俄國的女人，且視 Tolstoi 為宗教底偶像，雖是自愛心深的 Dostoievski，讀完《Anna Karenina》后，也絕叫為“這是藝術之神”；Maxim Gorki 也稱 Tolstoi 為俄國的神，坐于金菩提樹下的玉座上。

“這青年軍官，使我們一切都失了顏色”者，是 Grigorovitch 的半開玩笑的苦言。這青年軍官，是成為我們的荷馬 (Homeros)，我們的國宗，成為十九世紀末及二十世紀初的新盧梭，在他前面，全世界的女人，洋溢著不淺淡

望的純淨的欢喜之情，无不俯首了。

这卓絕的文豪，即繼續着竭尽精力的劳作，在后世遺留了美文的宝玉。Tolstoi 的文学底遺產，至今还难以精确地計算，虽当現在，尙在无数的文籍中，发見重要价值的断章；在那日記和信札之中，則潜藏着可以惊叹的文字。关于 Tolstoi 的各国語的評传，肖像及遺物，是搜集于在墨斯科，列宁格勒及 Iasnaia Poliana 的托尔斯泰紀念館中，而惟这些紀念館，乃是說明着否定了不平等的旧世界的，真理的伟大的探求者，且是永久不忘的生死的表现者的他的一生和創作，为俄国和世界，是有怎样的价值的。

Leov Tolstoi 并非借著述为业以营生的职业底文学者，他可以不急急于作品的刊布。关于所作《幼年时代》，他在一八五二年写給姑母 Iergolskaia 的信里，有云，“我将久已开手了的这小說，改作过几回了，为得自己的滿意計，还想改定一回。大約这就是所謂 Penelopa（譯者按：Ulysses 之妻，出荷馬史詩）的工作罢，然而我是不厌其劳的。我并不求名，是乘兴而作的。在我，写作是愉快而有益，所以写作的。”

他的情热的大部分，即耗費于用以表白內在思想的这愉快的創作事业上……。热狂的猎人，热狂的賭客，Tsigan（譯者按：民族名）歌的热狂底爱好者的他，一轉而成为乘兴揮毫的热狂底文士，以著作之际，涌于內心的善良而宽容的感情为乐的人了。

他，在文章的每一行中，都注进新生活的渴望和喷溢似的精力去，一面利用闲暇，从事著作，逐年加以修正。他在《关于“战争与平和”》这一篇的冒头上，就写着“当刊行我费了在最良的生活状态中，五年間不絕的努力的作品……”的辞句，但这样的事，不消說，是須在得了物質底安定的 Iasnaia Poliana，这才做得到的。

和 Tolstoi 完全不同的社会的出身者 Dostoievski，曾經告訴自己的弟弟說，“沒有錢，須急于起草。所以文章上是有瑕疵的。”Dostoievski 所作的《博徒》，以一个月脱稿，那是因为怕付对于完成期限的迟延罰款，而且那时，他为債主所逼，不得不走外国了。那时候，Dostoievski 急于作品的完成，从亲友之劝，雇了速記者，作为一月告成的助手，但倘是 Tolstoi，則这样的作品，大概是要乘着感兴，利用闲暇，在一年之間徐徐写好的罢。

輔助了 Dostoievski 的女速記者 Anna Grigorievna Snitkina，成为他的妻，Iasnaia Poliana 邻村的地主的孙女 Sophia Andreievna Bers，是做了 Tolstoi 的夫人了。前者是为履行那契約期限之故，做了速記，后者是为大文豪要发表杰作，将二千余頁的《战争与平和》，謄清过七回。如《战争与平和》，《Anna Karenina》，《复活》那样的大作，大概惟在得了生活的安定的时候，这才始是可能。

Tolstoi 是陶醉于自然之美和生活的欢乐的，他叙述結構雄大的光景，且描写地主的庄园的如梦的生活。

在《Anna Karenina》里，描出一百五十个人物来，而

毫无紛乱撞着之处，各人有各样的特殊的性格和态度；篇中的一切事物，都应了脉絡相通的思想群的要求而表现着，那一絲不紊的脉絡之力，是使我們視為艺术上的神秘，加以惊叹的。

“艺术上的作品的善恶，是由从心底說出的程度之差而生的，”这是 Tolstoi 写給 Golzev 的話。他所要求于艺术家者，是在和时代相調和，通晓隶属于人类的一切事物，不但通晓而已，还須是人类的生活的参加者。他又要求着表现自己的思想的技巧和才能，且以为凡艺术家，尤当爱自己的天职，关于可以緘默的事物，不可漫为文章，惟在不能沈默时，乃可揮其鋼笔云。他是要求着口的发劲，当以溢于心的思想为本的。而他自己，便是这样的艺术家。

他是当时最有教育的人物，只由 Iasnaia Poliana 的图书室里有看書籍一万四千卷的事，便足以証明。而这些書籍的一半，为外国語所写，他是通晓希腊語，以及英、法、德語的。他所自加标注的許多書，便在說明他以如何深遠的趣味，研究了人类的思想。他站在那时代的最高智識的水平上，又常是一般人类生活的参加者。創造了又素朴，又純正，然而壮丽的文章的他，是決不以浓艳的辞句和华丽的文体为念的，但他所描写的人物及其他，却备有不可干犯的尊严和令人感动的崇丽。如 Bordina 战斗的叙述，《战争与平和》中的 Andrei Balkonski 之死，Kitty 的誕生及 Anna Karenina 和兒子的会見，記在《复活》里的 Ka-

tiusha 的爱的醒来和教会的仪式的描写，在世界的文学里，不能见其匹儔。我们的眼前，有实现了美的世界的一个大文豪在。

描写在《哥萨克兵》或《家庭的幸福》中的自然的光景，《战争与平和》里的 Balkonski 的爱情的发生及逢春老橡的开花，盛大的狩猎，Natasha Rostova, Maria Bolkonskaia, Pierre Bezukhov 和别的人物的形容，是镌刻在读者的胸中的……。而充满在作者 Tolstoi 两眼中的赞叹，同情和欢喜之泪，也盈盈于读者的眼里。这是因为相信着“无爱之处，不能生诗”的作者的熱情，以愛和詩的力量，打动讀者了。以“不能沈默”为动机的他的文章，是震撼我們的，但这是因为，例如当描写死刑的光景之际，想象了“浸过了肥皂水的繩子，繞上他的又老又皱的頸子了”的他那一句一言，乃是充溢于同情的心的叫喊的緣故。

Tolstoi 常写些破格的文句，恰如喜欢有特色的人物一样，他也喜欢破格的文句的，那一言一語，是活的魂灵。Gorki 在追怀 Tolstoi 的一篇文章里說，“要懂得他的文章的有特色的卓越之美，則他那以同一語的許多破格的卑俗的調子，用于叙述之处，是必須注意的。”这是近切的評語。

Tolstoi 在那处女作《幼年时代》的序文上，載着关于自己修辞上的粗野和沒有技巧的說明，以为这是因为不用喉嚨，而用肚子唱歌的緣故。据他自己說，則从喉所发的声音，較之腹声，虽頗婉曲，而不感动人。腹声却反是，

粗野則有之，但徹底于人的精神。Tolstoi 說：“在文學亦然，有腦和腹的寫法。用腦寫時，那文辭是婉轉滑脫的，但用腹來寫，則腦中的思想，集如猬毛，思念的物象，現如山岳，過去的憶想，益加繁多，因而抒寫之法，缺划一，欠暢達，成拮据了。或者我的見解也許是錯誤的罷，但當用腦寫了的時候，我是常常抑制自己，努力下僅僅用腹來寫的。”

由這尊貴的告白，不但 Tolstoi 的文質，連那魅人的句子之所以產出的原因，也明白了。Tolstoi 之所有的，不是“腦的思想”，而是“腹的思想”。他有驚人的腹的記憶力，他的創作，常包着溫暖的感情，响着牽惹我們的腹聲。“一讀你的作品，每行都洋溢着活活潑潑的感情。令人恍惚的你的辭句的本質就在此”者，是評論家 Strakhov 給與 Tolstoi 的言語。

Tolstoi 是從小就現了銳利的敏感性的，曾得“薄皮孩子”的綽号。他的《狂人日記》，帶着自傳底性質無疑，其中便載着他的敏感性的显著的实例。這性質，似乎是从母親得來的，他自己尊重着這特質，在寄給姑母 Iergolskaia 的熱烈的信里，常常講起它。

他在《幼年時代》的序文上，便說着願讀者先須是敏感。他的創作中，毫無遮掩，露出着這敏感性的，是《幼年時代》，《Albert》，《Lucerne》，《計數人（撞球的）日記》等。到了中年，他將敏感性自行抑制，得了大結果，但及暮年，則這特質，又使重之一如他的意志的我們，為之感動

了。

Tolstoi 喜欢那赞叹之泪，忏悔之泪，同情之泪，一九〇九所作的《路人的故事》，是用这样的句子开端的——

“早晨，一早到外面去。心情是壮快的。是美丽的早晨。太阳刚从茂林里出来。露水在草上，树上发亮。一切都和婉，一切物象都依然。实在很舒服，不愿意死了。”

其次，是接着遇见老农，和关于吸烟之害及思索之益的叙述，又这样地写道——

“我还想说话，但喉咙里有什么塞住了。我很容易哭了。不能再说话，便别了那老人，也别了欢乐的和婉的感情，含泪走掉了。住在这样的人們之間，怎会有不高兴的道理呢，也怎能有不从这样的人們，期待那最出色的工作的道理呢？”

在逝世的三个月前，他将从一个农家青年得来的感情，写在日记上，用了和上文一样的言语，证明着自己的敏感性。那日记是这样写着的——

“为了欣喜，为了生病，还是为了两样相合的原因呢，我很容易下同情和喜悦之泪了。这可爱的，思想坚固的，强有力而愿做善事的孤独的青年的单纯的话，动了我的心，呜咽之声几乎出口，我便一句话也不能说，离开他的旁边了。”

然而这善感的稟性，是现于 Tolstoi 一生中的特色，讀者是不看見这眼泪的罢，但他却常抱着甚深的感慨。

Tolstoi 的母亲，爱读卢梭，《爱弥儿》是她的案头的

書籍，Tolstoi 最所愛好的人物，乃是使感情的詩美，來對抗似古典主義的批判的約翰·傑克·盧梭其人者，實在并非無故的。

Tolstoi 在一九〇一年，尚在巴黎的俄語教授 M. Boyer 這樣說——

“我將《盧梭全集》二十卷熟看了，其中最喜歡的是《音樂字典》，我感謝盧梭。”

“我十五年間，帖身挂着雕出盧梭肖像的牌子，以代‘十字架’。而盧梭的著作的大半，是恰如我自己所寫一般，于我非常親切的。”

一九〇五年 Tolstoi 應允推選為日內瓦的盧梭協會會員的通告，寄信到日內瓦云，“盧梭是十五歲時代以來的我的教師。于我一一生中，給與一大裨益的，是盧梭和《舊約》。”

那協會的會員班爾禪，在協會年報上，載《托爾斯泰是盧梭的後繼者》一文（一九〇七年），論云——

“Leov Tolstoi 是十九世紀的盧梭，或是具體化的愛彌兒。盧梭的精神，透徹于 Tolstoi 的全創作里。Tolstoi 是現代人的評釋者。恰如盧梭是十八世紀的或者一般，Tolstoi 是現世紀的或者。”

從托爾斯泰協會，贈給盧梭協會的答文云——

“Jean Jacques Rousseau 所理想的思想的獨立，人類的平等，諸國民之統一，以及對於自然美之愛，是和我們頗為近密的。我國民底智識的代表者的 Tolstoi，將全生

誰，貢獻于上述的理想之發揚和宣傳了。”

贊嘆，同情和忏悔之泪，是表象 Tolstoi 的社會觀的，昂奋的敏感之泪，則濕透着他的世界觀。那天稟的敏感性，洞察了發榮于樞取的条件上的現代文明社會的虛偽，且促他愛好自然的法則和自然人了。他是作為盧梭的後繼者，而用盧梭以上的情熱和真摯和確信，抉剔了一切虛偽和不誠實的現象的。

他將對於人生的愛情，對於正義和朴素的憧憬，對於虛偽的憤怒與其敏感性，織在和真摯自然相融合的真摯的自己的構想之中了。

然而，為十九世紀的盧梭的 Tolstoi，是觀察了紛亂的世紀的後半期的社會底矛盾的現象的。詩聖 Pushkin，未曾知道這樣的大矛盾，據 Bielineski 所說，則“階級的原則，乃永久的真理”云。但 Tolstoi 却並不相信自己的階級的一定不動性。他目睹 Sevastopol 之陷落，遇見尼古拉一世之死，觀察革新時代的情形，知道那砍斷了的大連鎖的一端，打着地主階級，而別一端，則吓了賤農 (Mirzhik)。他又目擊了所謂民眾啟蒙運動，經驗過和都市的發達一同激增的可驚的矛盾的現象，而他自己，則成為最後的貴族了。他於一八七〇及八〇年代，宣說那將其生活狀態，加以詩化，美化而謳歌了的莊園的沒落，恰如 Gogol 的傑作（譯者按：《Taras Bulba》）中的人物 Bulba，向 Andrei（譯者按：Bulba 的兒子）所說的“我做成了你，這我也來杀掉你”一樣，也說給了莊園。于是他將自己的想

想一变，成为一面遮着艺术的华服的丑秽现象的暴露者了。

《忏悔录》，《爱弥儿》，《新葛罗芳》的著作者卢梭，生于小资产阶级的手工业者的家庭里，历经辛苦而生长，感到十八世纪的虚伪底生活，遂如古代罗马的贱民似的，向贵族阶级宣战了。

《幼年时代》，《哥萨克兵》，《Lucerne》，《我的忏悔》的著者，则生于贵族人家，父系是德意志人，那母系，是远发于留烈克（俄国的始祖）的。

而这白馬金鞍的贵公子，遂和自己抗争，经思索多年的结果，竟暴露了贵族阶级的腐败。所以那抗争是戏曲底的事，是谁都可以直觉到的。

Tolstoi 一离母胎，便即包围在旧贵族的氛围气里，为许多男女侍从所环绕，在 Iasnaja Poliana 的幸福的生活，是全靠着七百个农奴的劳动的。至于教育未来的文豪者，则是长留姓名于《幼年时代》里的德国人和法国人，他的父亲的图书室中，也如在 Pushkin 的父亲图书室中一样，有许多十八世纪的法国人的著作。从十三岁到十九岁之间（一八四一——一八四七），他受着 Kazan 知事之女，退职胸甲骑兵大佐之妻，他的姑母的 Peragcia Ilinishna Iushkova 的监督，住在那家里。这家庭，是常是佳节般的热闹，为 Kazan 的上流社会的聚会之所，法兰西语的社交的会话，是没有间断的时候的……。

青年大学生(Tolstoi)将全世界分为二大阶级，即上流

社会和贱民；那姑母则要使 Tolstoi 成为外交官，或皇帝的侍从，且希望自己的外甥和交际场中的贵女，意气相投。她以和富家女结婚，为他的最大幸福，就是梦想着由这结婚，而 Tolstoi 能有很多的农奴的。

据 Zagoskin 的《回忆录》，则青年的 Tolstoi，是一个道地的放荡儿的代表者。

跳舞，假装会，演戏，活人画，大学毕业后的打骨牌，流人 (Gipsy) 歌等，是这青年贵族的生活。关于这生活，后来他在《我的忏悔》里，是不能没有悔恨和恐怖之念，记载出来的。

惯于蔑视本阶级以外的人们的青年，离莫斯科，赴高加索，在等候着做第四炮兵中队的曹长的任命了，其时他穿了时式的外套，戴着髹积的峨冠，套了雪白的鞣皮的手套，在 Tiflis 的市街上散步。一看见不带手套的路人时，他使用了嘲笑的调子，对他的弟弟尼古拉这样说——

“他们是废物呵。”

“为什么是废物呢？”

“为什么？不是没有带手套么？”

在高加索，青年 Tolstoi 也竭力减少交游，避朋友，守身如遁世者。那时他在寄给姑母的信里，说，“我并非自以为高，取着这样的态度的。这是自然而然之势，将我所遇见的本地的人们和我一比较，在教育上，在感情上，又在见解上，都有非常的差异，所以无论如何，和他们不能相投了。”

他于一八五四年，在 Silistia（勃加利亚的山地）为司令官屬副官时，也是同样的纨绔子；又其处女作出版后，进了 Turgeniev, Druzhinin, Fet，及其他的女士之列的时候，也还是这样的人。

然而这青年有世袭的領地，有自己的农民。因此他觉得可以做善良的主人，知道学位証書和官阶，都非必要。而且他感到了恰如《地主的早晨》中的主人公 Nekhludov 一般，有着安排七百合农民的幸福和对于神明，負有关于他們的运命的責任……。

在放蕩生活中度了青年时代的 Tolstoi，到三十四岁，这才成了家庭的人。立农村經濟的计划，是他的无上之乐，曾将其經營的办法，向好友 Fet 自夸。他又为利己底观念所驅，竭力要給家族以幸福，尝醉心于劳动者 Iufan 的敏捷的工作，而想自行 Iufan 化。未来之母 Sophia Andreivna 响着鎖匙，巡視谷仓，大家族的未来之父的他，则到处追随其后……。經年积岁，外十九年間浸漬于快活的蟄居生活的 Iasnaia Poliana 的地主，是經營农村，增加財產，牧畜場中，有豚三百头，Samara 的庄园里，則馬群在騰跃……。这样地，富是日見其增大了，但在一八五六年頃寄給 Fet 的信中，却写道，“我們的农业，現在宛如藏着那交易所所不要的废票的股东。情形很不好。我决計加以經營，以不損自己的安靜为度。最近自己的工作，是滿足的，但有饑饉爰来的征候，所以日日在苦慮。”

一八八二年，参加了莫斯科市况調查时，仅用于調查

一个 Riapinski 客栈的几小时，却将較之 Iasnaia Poliana 生活的几年更有意义的影响，給与 Tolstoi 了。以这調查为动机而作的《我們該做什么呢？》（一八八二）的冒头上，是用这样的句子开始的：“我向来沒有度过都会生活。一八八一年轉入墨斯科生活时，使我吃惊的，是都会的穷困。我早知农村的穷困，但都会状态，在我，是新的，而且不可解。”

都会的貧民，是赤貧，不信神，看那眼色，讀出了这样的質問——

“为什么，你——別世界的人——站在我們的旁边的？你究竟是誰呀？”

从別世界来的 Tolstoi 一經观察这不可解的新的都会生活，一向以为愉快的奢侈生活，在他便反而成了煩悶的根苗。既經目睹了忍寒苦飢，而且被虐的多数人，于是也明白了仅靠博爱，难以解决这問題；又在都会里，也难如村落一般，容易創造爱和协同的氛围气；并且鎮靜“以自己的生活为不正当的自觉心”的苦惱，有所不能的理由了。他曾这样地写——

“都会的缺乏，較之村落的缺乏为不自然，更急需，更深酷。而主要之点，是在穷困者群集于一处，那情形，实給我以恶感，在 Riapinski 客栈所得的印象，使我覺得自己的生活的肮脏”。

村落生活者的第一的思慕，是 Iasnaia Poliana 的安靜和幽栖。苦于開甚的都会生活的煩瑣的他，便从墨斯科

跑到村落去。到一八八二年的所謂“苦痛的經驗”（市況調查）為止，他是為了子女的教育，住在莫斯科的；這之前，在一八七七年，他曾向好友 Iet 這樣地訴說莫斯科生活，“我的莫斯科生活，非常凌亂。神經紛擾，每一小時中，每一分有不同之感。為了妨害我面會必須相見的人們，無須的人們是故意地出現……。”

莫斯科的市況調查後，他從 Riapinski 客棧，恐怖地跑到 Iasnaia Poliana 的羽翼之下，一八八二年四月，寫信給 Sophia 夫人云——

“总算已从都会的繁雜之極的世界，歸復自己，讀古今書，听 Agafia Michalovna 的純真的饒舌，非念孩子，而念上帝，在我是心情很舒服的。”

Tolstoi 之跑到 Iasnaia Poliana 去，也不但為厭了都會生活的煩勞。他是要避開社會問題的通俗底解決，並且遠離深酷的急需底的都會的窮困。而他較之 Iasnaia Poliana 的生活，倒在跑向農民的生活去的。

社會問題在 Tolstoi 的面前，將那悲劇底真相展開了。他想個人底地，消極底地，將社會問題來解決，以為一切病根，全在僱傭別人，加以搾取，所以應該不去參加搾取別人的事，自己來多作工，而竭力少去利用別人的勞動。

一八八二年他遇見了加特力教派農民 Siutaev, Siutaev 者，是扶助別人，顯示自己的實例，以說“同胞愛”而想緩和社會的矛盾的。Tolstoi 又讀了 Bandarev 的《論面包的勞動》，大有所感，便將那為村民作殉道底勞動，悟以得自

己的良心的和平的主意打定了。社会問題固未能仗这样的个人底出力而解决，但于怠惰豪华的地主生活上，加了打击，是并无疑义的。

Iasnaia Poliana 的地主，成为 Iasnaia Poliana 的隱者；Iufan 化了的主人，变作文化底耕作者了。恰如十八世紀的卢梭，抛掉假发，脱白袜，去金扣，居环堵萧然的小屋中，做了 Montmorenci 的隱者一样，十九世紀的 Tolstoi 也脱去华美的衣裳，加上粗野的农服，委身于所謂“面包的劳动”了。于是从現代国家的社会底矛盾脱逃的隱者，便进了“樅树下的精舍”，个人底地奉着农民底基督教，依照 Siutaev 的方式，以度生活了。也就是他 Tolstoi，成为改悔的 Anarchist，以中产的劳动农民的精神为精神了。“市况調查和 Siutaev 之說，教了我許多事，”是他屡屡說起的話。

以寻求 Stenk Razhin，寻求社会主义为目的的向着农民团的革命底行进，在八十年代的 Tolstoi 的作品上，变为寻求那和农民一同不抗恶的 Karadnev 式人物的巡礼了。

“我們的周围的生活——富豪及学者的生活——不但反于我的意志而已，且也失了意义。我們的一切动作，考察，科学，艺术，在我是成了新的意义的东西了。我将这些一切，解释为游戏。所以不能在这些里面，去寻求生活的意义。惟劳动者，即创造生活的人类的生活，这才有真正的意义的。我以这为真的生活，認附带于这生活的意义为真理，所以我将这采用了。”

这是他的《我的忏悔》里的话。

由母亲得来的遗传底敏感性，在少年时代的卢梭的研究，农村的印象，与自然和朴素的人们的接触，两个姑母的感化，Arsamas 的旅行，死之恐怖和有意义的生活之渴望，社会的矛盾和不平之感知，将赤贫之苦和犯罪来暴露给他的莫斯科的市况调查，一八八〇年和 Siutaev 的交际及 Bandarev 的著作的统读等，都会合起来，使 Tolstoi 回顾民众了。

然而与对于都会和农村的矛盾的深酷所抱的恐怖，以及旧文化崩溃的豫感，同来苦恼他的，是一切生物之无常和必灭。死的观念，成为恐吓这青春和复活的乐天诗人的恶梦了，他相信要免除这恶梦，即在将自己的生活加以农民化，基督教化，含生活的欢乐，离魅惑底艺术，用以赎罪，而净化已堕的精神。盖无常的生活，不但借“面包的劳动”，成为神圣而已，并且使如神的爱的要素，和人类相交融。死之恐怖，使社会问题力懈；个人的利害，压迫了社会底利害；动摇的观念，便转向个人底完成和个人的变革去了。

一八六九年，为购置有利的新庄园，旅行 Pensenskaia 之际，Tolstoi 在 Arsamias 一宿，体验了死之恐怖。是年九月，在寄给 Sophia Andreievna 的信里，说道，“前夜我止宿于 Arsamias，遇了非常的事。这是午前约五点鐘，我为了疲劳，很想睡觉，各处是毫无痛楚的。然而蓦地起了不可言喻的悲哀。那恐怖和惊愕，是未曾尝过的程度。

关于这感觉，待将来再詳說罢。但如此苦痛的感觉，是一向沒有觉到过的。”而这感觉的詳細，Tolstoi 是用了可惊的真实和魅力，叙在一八八四年之作《狂人日記》中。

他独在旅館的肮脏的一室里，开始体验了无端的剧烈的哀愁，即死之恐怖的侵袭，此后又屡次有了这样的事，他称之为“Arsamas 的哀愁”。

但是，他的深味了死之恐怖，也不独这一事，他是作了《三个死》，《伊凡·伊立支之死》，《主人和工人》的。

他在摇篮时代，不已和死相接近了么？有着“发光的眼睛”的他的母亲的去世，是他生后一年半的时候。父亲之死，是九岁时。还有姑母兼保护者 Alexandra Ilinichna 的去世，他是十二岁。她便是常为漂泊者所围绕，为了要得共死所，而往“Optin Pustvini”道院的人……。此后，弟弟尼古拉夭亡了，那死，就在《Anna Karenina》中现实底地描写着。这一切不幸的现象，是都刻蹙在活力方熾的贵族底青年的心上的。

一八六〇年，在 Sodene，抱在他臂膊上，爱弟尼古拉永久瞑目了。尼古拉是富于天才的出色的人。那时失望伤心，感了死之战栗的他，寄信給 Fet 道，“明天也将以可憎的死亡，虚伪，自欺之开始，而以自无所得的空零終。是滑稽的事……。倘从 Nikolai Nikolaevitch Tolstoi（弟）的曾經存在这事实，一无遗留，则将何所为而劳心，何所为而努力呢？”他的弟弟因为不能发見足以把握的何物，对于“汝归于空零”这观念，曾經怎样懊恼的事，Tolstoi 懂

得了。那时 Tolstoi 还未曾结婚，不能把握家庭的幸福，而 Iufan 式的工作，也不能把握，只捉着了学术的研究……。暗云似乎消散了……。然而发生了一八六九年的 Pensenskaia 旅行和 Arsamas 的恐怖，一八七三年至一八七六年之间的近亲五人（三个孩子和两个姑母）的死。而且这又是替生母抚育 Tolstoi，使他知道了爱的精神底慰乐的姑母 Iergolskaia 之死；是保护人的八十岁老妇人 Perageia Ilinishna 之死……。在 Iasnaia Poliana 早没有光辉灿烂的生活，死在拍着黑色的翅子了。要逃出这翅子，该往那里呢？赴 Pensenskaia，去买为自无耕地的贫农所围绕的庄园呢？还是增加 Iasnaia Poliana 的富，以度奢华的生活呢？做这样的事，是良心，廉耻心，愤社会之不平等的精神，都所不许可的。

一九一三年所刊行的《托尔斯泰年鉴》上，载着题为《我的生涯》的 Tolstoi 夫人的最有趣味的一断片，当叙述托尔斯泰伯的 Optin Pustvini 道院四次朝拜的巡礼底行为时，夫人这样地写着——

“Tolstoi 在那长久的一生之中，徒望着死的来近，且关于死，怀了几回阴郁的观念，都不知道。入于永是怕死的观念里，并非容易事，但精神上肉体上，皆稀见如 Tolstoi 的强健的人，要将难避的生的破坏，分明地想象，并且成得，是不可能的。”

在陶醉于生活的艺术家那里，酒醒的时候来到了。对于生活的疑念发生了。当计划农村经济时，这问题突然浮

在脑子里了——

“唔，是了，你在 Samara 有地六千亩，有马三百匹。但是，此外呢？”

他于是完全茫然，不明白此后该想什么了。（《我的忏悔》参照。）

地主的经济，与《家庭的幸福》，《战争与平和》和《Anna Karenina》的著者的精神是不相容的。然而他不做游历欧洲的所谓“消谷”，又不做贵族的漂浪者，而成为农民的巡礼者，土地耕作者，以及“上帝的僕人”了。

新生活的计划，又和家族及主妇的计划不相合，且反于 Iasnaia Poliana 的精神。旧贵族家里的居人，只能用了《家庭的幸福》中的“我们的家，是村中第一的旧家，几代的子孙，相爱相敬，在这家里过活”的话头，向了隐者而有智识的农夫(Tolstoi)说。

但将有可怕的打击，加于这几代子孙的家风之上了。一九一〇年，在将作托尔斯泰纪念馆的这旧家中，又发生了决胜底争斗。而反对 Iasnaia Poliana 而起者，却正是在其地诞生，生活，且遗囑葬于旧教会旁的人，并且仗沃土之力而发荣，确立，而放了烂熳之花的作品的作者自己。

Sophia Andreievna 夫人在她的自叙传里记载着：“一八八四年夏，Tolstoi 热中于野外工作，终日和农人们割草，大概总是疲乏之极，傍晚才回家来，但因为不满于家族的生活，便很不高兴模样，坐在椅子上。Tolstoi 是为了家族的生活，和自己的主张不同而烦闷着的。有一回，

Tolstoi 曾想同一个村女，跟移民們暗暗逃走，这事他向我告白了……。于是这事成为事实，七月十七日之夜，和我大約是为了关于馬西的事的口角之后，便背上內装什物的袋子，說是到美洲去，不再回来，走出門外了……。一八九七年也有一回想出家，但关于这事，沒有一个人知道。”

終于，一九一〇年十月的有一夜，他毫无顧惜地抛弃了自己的庄园。这之先，还囑着 Sophia 夫人写好遗嘱，将世袭領地讓給 Iasnaia Poliana 的农民們。

他的行蹤不定的出奔和領地的自願底的推讓，是明明白白地表现了貴族时代的最后，旧貴族制度的崩潰，以及梦似的旧庄园的沒落的……。这样的个人的生活样式，即“自己所必要的，是独自生活独自死掉”的思想，給貴族底家族制度以对照了。

身穿竭尽时式的奢华的外套的青年貴族，和肩負旅行用袋，与漂泊者之群同赴“Optina Pustovini”道院的老翁，或赤脚耕田的僮夫之間的距离，实在是很大的。然而这并非改換衣装的戏文，也不只是变美衣为衣服而已，这是更生的剧曲，是排斥传统底习惯，趣味，观念的苦悶的表现，也是庄园和茅舍的两世界的冲突，且又是从地主底世界观，向着农民底基督教的见解方面的迁移。

这样的对于更生的准备，他的一切創作，便在說明着。这正如 Lermontov 仗着做詩，脫离了苦惱他一生的怀疑和否定的惡魔一般，Tolstoi 仗着《忏悔录》，从奢侈生活，Iufan 化以及貴族制度逃出了。

在我們的面前者，不是大文豪的文集，而是一部連接的日記，又是首尾一貫的忏悔錄。

在這日記，忏悔錄或是傳道錄中，描寫着各樣的人物，但這是為了贖罪而譴責自己，輾轉反側而煩悶着的一個貴族的丰姿。那各種創作中的人物，如 Irteniev, Nekhliudov, Tcesov, Olienin, Sergei Michalovitch, Pierre Bezukhov, Andrei Bolkonski, 長老 Sergei 等，都是表現了一個煩悶的人物的異名，以及各樣的境遇和各樣的轉換期的。而顯露於一切轉換期中的一特色，乃是善的理想的崇拜，精神的常存的潔白和完全美的渴望，家系以及階級的傳統底事物的排斥等。而各種作品的重心，則在描寫精神底危機和精神底照明之所以發生的機緣，當達於精神底照明的高度時，便顯現着死和覺醒，換一句話，即死和復活。

《幼年時代的回顧》（一九〇三——一九〇六）是探討 Tolstoi 的創作底計劃之迹的貴重的資材，那是《幼年時代》印行後五十年所寫的，在這書中，Tolstoi 便從善惡的差別觀，更來通覽自己的一生，將這分為四期，即（1）幼年時代，（2）獨身時代，（3）到生活一轉期為止的家庭時代，（4）精神底更生時代。這分類法，在依了基本底題目，來分別 Tolstoi 的遺文之際，是頗便於參考的。

天真，愉快，而且詩底的幼年時代，長留在他的處女作《幼年時代和少年時代》中。那時候，Tolstoi 是將脫離墨斯科生活，住在嵐氣迫人的高加索山中，幸福的過去的回忆，寫了下來，不獨使自己的精神，且使讀者的精神也都

淨化高超越了。自作的小說印行之年，他在 Tiflis 險次，从“Mozdock”車站寄信給姑母 Iergolskaia 道，“我精神上起了很大的变化；这不只一次，有好几回。一年以前，我以为在世俗的娱乐和交际場里，是可以发見自己的幸福的，但现在却相反，願得体力上精神上的安静。”

这 Tolstoi 的处女作，充滿着“使自己完成的不断的努力，乃是人类的使命”的信念。又在这里，交織着真实和架空。例如幼而失母的他，要从那記憶上，挽回朦朧的母亲的模样来，推敲意想时的叙述就是，但那設想，往往是蒼白而无力的。

他的处女作，又时时极其感伤；那叙述法，則显示着英国文人 Sterne 的《法意两国游記》和卢梭的《爱弥兒》的大感化。

在《幼年时代》的序文上，Tolstoi 向着有心的讀者，望不仅以为有趣的文章，而发見会心的处所，且要求着不因嫉妒之情而蔑视了周围。

《青年时代》是未完之作，可作續編看者，是《地主的早晨》。在《地主的早晨》里，用了从大学的三年級同村来的十九岁的 Nekhludov，将《少年时代》的十六岁的 Irteniev 替換。

Nekhludov 是小农。他以为农村的弊病的根原，在于小农的赤貧生活，若用劳动和忍耐，便可匡救这弊病的。于是立起“农村經營的法則”来，要在那經營和提高劳动者的精神上，实现自己的計劃。就是，在讀者面前，展开一

个《地主的早晨》的农奴的村落的光景来。

Nekhliudov 倾听了聚集的小农的诉说和要求，或者詢問事实，或者答允改良，抱着疲劳，羞愧，无力，悔恨的糾紛的感情，走进自己的住房里去了。

故事骤然变为 Nekhliudov 的关于 Iliusha 的感想。Iliusha 是有丰饒的金发和发亮的細細的碧瞳的人，往 Kiev 搬运物件去了。Iliusha 的 Kiev 之行，为 Nekhliudov 所羨慕，为什么自己不是 Iliusha 似的自由人呢，是这时他脑中所发生的思想……。

“幼年时代和少年时代”的时期，連續計十四年（一八二八——一八四二），其次，就起了思想的大变化。

生活于高加索的兵村，拥在自然的怀抱里，更在 Sevastopol 出入于生死之境的 Tolstoi，便从向来的貴族底思想脱离，将追逐外面底光輝的卑俗的欲望抛掉了。作为这时的作品，可以举出来的，是《袭击》，《Sevastopol》，《青年时代》，《部队中和莫斯科旧識的邂逅》，《計数人日記》，《两个胸甲騎兵》，《Albert》，《Lucerne》等。

擅在《計数人日記》里的上流階級出身的純洁的青年 Nekhliudov，逐渐陷入墮落社会的深处，成为撞球場的熟客，作不正当的借財，又为恶友所誘，涉足娼家，終于将精神的純洁和无垢全都丧失了，然而悔悟之念一起，莫知为計，便图自杀，写了下列的句子，留下遺書来——

“神給我以人类所能望的一切，即財產，名譽，智慧和高尚的觀念。而我要行乐，将在自己心中的一切善事，

擦入泥土，加以蹂躪了。我不作无耻事，也不犯什么罪，然而做了最厉害的事，杀却了自己的感情，智慧，和青年的意气……。打骨牌，香宾酒，賭博，吸烟，妓女，这是我的回忆……。”

Nekhludov 的苦悶，是后悔了青年时代的放蕩生活的罪恶的 Tolstoi 自己的苦悶。

恰如 Pushkin 的“Aleko”，詛咒着气悶的都会的束縛，游历 Bessarabia，而憑吊了 Tsigani 人的古城遺迹一般，莫斯科人的 Olienin（《哥薩克兵》的主角）也和虚伪絕緣，为要融合于自然的真理中，便离开了喧嚣的都会。对着嵯峨的山岭的他，在想要寄給所謂交际社会人类这都会的上流文化人的信里，是这样地写着——

“你們是无聊的可怜人。你們不知道幸福的本質，生活的要素是什么。縱使只一次，也必須尝一尝不加人工的自然美的生活的。我每日仰眺着严飾群巒的千秋的皓雪，和成于太古之手照样的自然美相亲，你們也不可不眺望这大自然之美，而有所領悟，待到領悟了誰在埋葬自己，誰在營真的生活的时候……。

“真理和真善美是什么，必須观察而領悟的。一經領悟，則你們現今在談說和考察的事，以及希望着自己和我的幸福的事，便将成为骨灰而四散罢。所謂幸福者，乃是和自然偕，看自然，而且和自然共語。”

讀者的眼里，映出都会人和山中人来了罢。在 Olienin 即 Tolstoi 的回忆和空想中，蘊蓄着大自然的严肃之感；

在那时他所想，所感的一切物象中，常有山岳出现。馳神思于山巔，涵泳了如水的嵐气的 Olicnin 即 Tolstoi，便从哥薩克的 Novomlinskaia 村，伸出手去，和日内瓦的哲学者而艺术家的卢梭握手了。

后来，在发抒公愤的《Lucerne》中，Tolstoi 则将温泉浴湯的所謂“富有的文明人”們，和他們所嘲笑的唱小曲者相对照，这短篇，乃是痛罵了不以象人的温暖的心，来对个人的工作的十九世紀文明人的檄文。

委身云水的乞兒，唱小曲者，Sevastopol 的兵丁，朴訥的哥薩克人 Ieroshka 和 Lukashka，《雪暴》中的車夫 Ignat 等，都是太古的人，接触自然的漂泊者，Tolstoi 所喜欢描写的人物。

第三期是从結婚起，到开乎和周圍的人們絕緣的十九年（一八六二——一八八〇）。这之間，幸福的丈夫，父亲，主人的 Tolstoi，是度着正当的洁白的家庭生活，利己底地賞味着生活的快乐，增益資財，享着家庭的幸福的。这时 Tolstoi 是尽全力要成文人，向姑母 Alexandra Andreievna，屢次寄了自述意見的有特色的貴重的信札。

一八六三年九月，在寄給这姑母的信中，他这样写——

“我不穿凿自己的心境，即自己的感情了。而家族的事，則单是感，并不思。这精神状态，給我以很广闊的智識底地域。我一向未曾感到过，自己的精神力竟能如此自由，而且致力于作品。”

一八五九年所写的《家庭的幸福》，是跨进这一期去的

序言。这小说，是用温雅的 Turgeniev 式語調写出的，但篇中的 Turgeniev 式处女，却究竟成着 Tolstoi 式笔法的妇人和母亲。而结婚，家族，生产，做父母的义务，爱情等问题，则是我们的文豪的注意的焦点，于是各二千頁的两巨制，《战争与平和》和《Anna Karenina》，便成为描写那在豪侈的贵族生活中，时运方亨者的家庭和生产的状态的力作而出現了。

倘若《幼年时代》，《少年时代》及《青年时代》的材料，利用着邻村的地主 Isrenev 一家，Sophia Andreievna 的母亲，家庭教师列綏勒和圣多瑪，則《战争与平和》的材料，是利用着 Tolstoi 的三血族的家譜的。不独外祖父 Volkonski，生母，姑母 Iergolskaia，祖父 Tolstoi，祖母和父亲而已，連自己的新妇 Sophia Andreievna，也描写在这大著作里，各人的面目都跃如，連合起来，使我们感动。

这小说的内容的十分之九，是用一八一二年的祖国战事为背景的贵族及地主生活的描写，贵族的各层的状态，都被以非常之正确和深邃，表现出来。而每行每頁中，都映出着贵族社会的出身，且彻骨是贵族的作者的姿态。

在这长篇小说中，沒有描写农奴法的黑暗面，是令人觉得奇异的，Tolstoi 将主人对于佣人的族长关系，加以詩化了。

有人向 Tolstoi，非难他描写时代精神之不足，太偏于叙述光明方面了的时候，Tolstoi 这样地回答说——

“我知道时代精神是什么，也知道譯者在我的創作上，

看不出时代精神来。时代精神者，是农奴的黑暗面，是妻女的抵押和苦痛的呻吟，是笞刑，是兵役以及别的种种。

“留在我们想象中的这时代精神，我不以为真实，也不想描写它。我曾研究了历来的文件，日记类和传记，没有发见过比现在，或我在有一时期所目睹似的更残忍，暴戾的事实。

“那时的人们也寻求真理和道德，且也嫉妒，迷于情欲了。精神生活也复杂的，但那生活，比起现在的上流社会来，却优美而高尚……。

“那时有一种特质，是起于上流社会和别社会的非常的间隔，也起于教育，习惯，用法国话和别的关系的。我是竭尽所能，使这特质明示于人世。”

这样子，本来未尝着眼于社会的矛盾冲突的他，在《战争与平和》里，也念及上流下流两社会的悬隔了。

在小说《Anna Karenina》里，则对照着庄园和都市，地主的 Levin 和豪华的都人。起于离 Iasnaia Poliana 不远的 Tuliskaia 县的悲剧——地主某的爱人，不耐其地主的爱情的日薄。自投火车之下而碾死了的事件——给 Tolstoi 以关于结婚，家庭，爱和嫉妒的材料。小说中的人物 Oblonski, Vronski, Karenina, Konstantin Levin, Kitty Nikolai Levin 和 Levin 的爱人而因痘疤变丑了的女人，以及交际社会的绅士等，是都用以显示真正的宏大的自己牺牲之爱的模样，并且据自己的体验和回忆，来表现都会的贵族和乡村的地主的生活的。

Konstantin Levin 的不安，恋爱，企业，都会生活的嫌恶，计划自杀的精神上的危机，以及 Nikolai Levin 与其爱人的言动等，凡出现于这小说中的一切的现象，是都经过有家族底亲切的 Iasnaia Poliana 的氛围气化的。

在这长篇中，也如在《战争与平和》里一样，将陷于恋爱的动机，生产的重要关头，以及对于子女的母性爱等，用了空前的巧妙，描写出来。终不委身于莫斯科交际社会的一青年的那为人母者的丰姿，分明地在读者眼前出现。而描写了这姿态的 Tolstoi，则一八八〇年顷，已经是九个孩子的父亲了。有读了 Anna Karenina 和她的儿子 Seriuja 相会的场面而不哭的么？……在 Konstantin Levin 的世界观上，是明明地显着地主阶级的利害的反映的。

Tolstoi 将“精神底更生”之年的那一八八〇年以后，作为创作的第四期。但恰如一八五九年所作的小说《家庭的幸福》是家庭生活的序言一样，一八七七年所作的《Anna Karenina》，是从一八七九年在一八八二年之间所写的《我的忏悔》的豫告。

丧弟的结果，而深思生命的意义的 Levin，为死之恐怖所袭，凡手枪和绳索之类，是不放在手头的，但这是表现着晚年的 Tolstoi 所自曾经验之处，Tolstoi 当精神底更生之际，想自杀者许多回。这样，而十九岁的青年 Nekhludov 便让位于 Levin，而 Levin 带着许多孩子，不但一个早晨，竟终生在农民之间过活了。

然而 Levin 对于农民，不过消极地公平而已。他没

有压迫农民，但永久的弊病这耕地问题，也未曾解决。

Stiva Oblonski 对于 Levin 所说的农民问题和社会的不平等，愿意他将土地分给农民，算作解答的时候，Levin 便说自己没有推让土地之权，对于耕地和家族负着责任云云，驳斥了他的话。

而 Levin 遂回避了社会问题的解决，入宗教界，为要拯救自己和自己的精神，想从剧甚的生活的矛盾中脱出，并且归依宗教，以得安心立命之地。

Tolstoi 自己也进了宗教界，永久地抛掉华美的贵族生活了。关于《战争与平和》中的一个女人 Maria Bolkonskaia 他已经这样地写着——

“她屡次听到巡礼的故事。这在巡礼者，不过是单纯的照例的话罢了，但于她，却意味深长，感动的结果，便好几回想舍了一切家财出走。于是她自行设想，自己在和身缠粗衣，拄着杖子，颈悬进香袋，步行着沙路的 Fedorshka 一同走。她又自行设想，自己将嫉妒，爱恋，希望，全都舍弃，只是遍历圣地，终于到了悲苦俱无，辉煌着永久的欢喜和幸福的乐土。”

但在后来，看见年迈的父亲，尤其是见了年幼的孤兒这外甥时，她就难行她的计划，吞声欲泣，觉得是爱父与甥，过于上帝的罪人了。

作为足以纪念这第四期的碑铭，将 Tolstoi 所爱诵的 Pushkin 的诗《追怀》钞在这里，是最为确当的罢。

这有名的《追怀》，曾成了 Tolstoi 的悔悟和嗟叹的根

源，Iolstoi 是極愛讀典麗而遒勁的詩歌的——

喧囂的白晝銷聲，  
夜的半明的影子  
擴充于寂然的衢路，  
長日勤勞之所賜的  
夢成時，  
在我是  
來了苦惱不眠的時候，  
我的胸中，趁着夜閑，  
嚙心的蛇正在蜿蜒。  
空想噴涌于滿是哀愁的腦中，  
沈重的思惟填塞了胸底，  
回憶在我面前  
將長卷展開，靜悄悄地。  
于是不得已而回顧我的平生，  
我咒詛而且战栗，  
我長嘆以泪零，  
但悲哀的印象不能蕩滌。  
發揮兽性的華筵，  
不自然的自由的耽溺，  
束縛和困窮和飄泊大野，  
這是我所耗的往日。  
而今的我又是酒池肉林，  
听儕輩的謊語，

冷的理智之光，  
使我心感到难除的愧耻。  
我没有欢娱……。

Tolstoi 的回忆，便是将这诗的“悲哀的数行”，换以“汙浊的数行”的，而他的《忏悔录》，也和 Pushkin 的《追怀》相匹敌。

在取材于民众生活的故事中，Tolstoi 所用的平易的文体，也酷似 Pushkin 当圆熟时代所表示的单纯的写实主义底文体的。

在这第四期，Tolstoi 写了許多宣传底文章。即《我的忏悔》（一八七九——八二），《論莫斯科的市况調查》（一八八二），《我的信仰》（一八八四），《我們該做什么呢？》（一八八六），《論生活》（一八八七），《論 Bandarev》（一八九〇），《懶惰》（一八九〇），《十二使徒所传的主的教义》（一八九五），《圣书的讀法及其本質》（一八九六），《論現在的制度》（一八九六），《艺术是什么？》（一八九七），《論托尔斯泰主义》（一八九七），《自己完成論》（一九〇三），《互相爱呀！》（一九〇七），《論虛偽的科学》（一九〇九），《不能緘默》（一九〇七）等。

这时期，我們的 Tolstoi 将象征那生活的欢乐的艺术，加以排斥了。他以为艺术的使命，是在建設那为人类最高目的的“爱的王国”。

他反了自己的禀性，想做禁欲主义者。“这一年，我大和自己战斗了，但世界之美，将我战胜。”这是被魅惑于

春天的自然美的他，写在有一封信里的話。

一八八四年以降，Tolstoi 为 Chertkov 所主宰的“Posrednik”出版部，做些創作，到一八九四年为止，印行了下列的書。就是《神鑒真理》，《人靠什么过活？》，《高加索的俘囚》，《舍伐斯多波里的防御》，《蜡烛》，《二老人》，《有爱之处有神》，《呆子伊凡》，《开首的酿酒者》，《必需許多田地么？》，《雞蛋般大的谷子》，《受洗者》，《三长老》，《悔悟的罪人》，《黑暗之力》，《教化的效果》等。后来，又印行了《Kreutzerova Sonata》，《Ivan Ilitch 之死》和《跋辞》。

凡这些作品，目的都不在有識及上流社会的讀者，而以灰色的大众为主眼的；那内容，則在关涉农民，并且启发农民。那文章，已非以法文文格为本的 Pierre Bezukhov 的口調，而是最良的通俗的俄国話，純粹透彻的確，而又端丽，这是 Agafia Michalovna, Plaskovia Isaievna，巡礼者，Iasnaia Poliana 的农民，兵卒等的通用語……。

在一九〇五年，作了一篇在体格，在簡質，在深邃，并且在明白之点，无不卓出的短篇《Aliusha Gorshok》。

在这一期，也有取上流社会的生活为題材的作品。例如《狂人日記》（一八八四），《惡魔》（一八八四），《复活》（一八九八），《長老 Sergius》（一八六八），《夜会之后》（一九〇三），《Hajji Murad》（一九〇四），《活尸》（一九〇〇）等是。

然而表现于这些作品里的 Tolstoi 的根本观念，并非尝味上流社会的生活的欢乐的心情；对于社会的奢华放恣

的利己底生活，乃是銳利的否定底的揭发底的态度。

《复活》里的下文的几句，是表现着 Tolstoi 的这观念的——

“訪了 Masrenikov 一家之后，尤其是旅行了乡村之后，Nekhliudov 并非已經定了心，但对于自己所居的社会，非常厌恶了。那社会中，秘藏着为了少数者的安定和便利，而无数的大众所蒙的苦恼，人們因为沒有看，也看不见，所以到底不知道自己的生活的造孽和残酷。

“Nekhliudov 早已不能不自咎責而和那社会的人們相交际了。”

Nekhliudov 竟和自己所居的社会及自己的过去絕緣，同情于身纏囚服的人們，走入两样的社会里去了。这样銳利的果決的写法，是 Tolstoi 所未前有的。

然而不要忘記了卢梭之徒的我們的文豪，是从幼年时代以来，无意識底地留心于无产者。D. V. Grigorovitch 的作品，是和 Turgeniev 的《猎人日記》，同是感动了少年的 Tolstoi 的东西，后来在寄給 Grigorovitch 的信里，他自己这样說——

“我还記得十六岁时候，讀了《Anton Goremika》(Grigorovitch 之作) 时所得的感佩和欢喜之情。使我对于养活我們的俄罗斯的 Muzhik (賤农)，起了願称为师之念者，是这一篇小說；又知道了不为惹起兴味，不为描写野趣，不独是爱情，且竟應該以尊敬和畏惧之念，明細地来描写 Muzhik 者，是这一篇之賜。”

在我們的 Tolstoi 的胸中，是常有對於教師 Muzhik 的無意識底敬畏之念的。屬於他的創作的日記中，那從貴族的血統傳來的固有的性質，和幼年時代以來由接觸了農民及巡禮者而感得的第二天性，雖在貴族子弟不顧平民的時代也會顯現的傾向，以及 Nikolenka Irteniev 冷笑為“他的臉象 Muzhik”時代的精神狀態，都互相錯綜而表現着。

表現在《日記》里的 Muzhik 的臉，逐漸將法蘭西人家庭教師的教子的他的臉掩蔽了。

Turgeniev 嘗戲評 Tolstoi，說，“他宛如孕婦一般，對於農民，歇斯迭里地摯愛着。”

蔑視了貴族主義的 Tolstoi，是摯愛民眾，想仗民眾以救自己的。這正與《復活》里的被 Katiusha Masrova 說是“你是想要憑我來救自己的呀”的 Nekhludov 的心情相同。

Tolstoi 是學于民眾，學于哥薩克人 Epishka，受教于 Sevastopol 的要塞兵，Iufan Siutaev, Bandarev 等的。他在民眾之前忏悔，謝自己的祖先之罪，使自己的生活狀態，與民眾同。民眾的力，是偉大的。驅逐了拿破侖者，非亚历山大一世，也非諸將軍，而是灰色的民眾。Kutusov 之得了勝，就因為他是平民主義。

Sevastopol 之役之際 Tolstoi 屈膝于無智無欲的英雄這農民之前，寫道，“俄國的民眾演了主角的這大事件，是永久留偉績于俄國的罷。”

和民眾，尤其是和農民大眾的關聯逐漸擴大起來，

Tolstoi 就逐渐舍掉了法兰西式观察和思想的发表法。这和 Pierre Bezukhov 会见了 Platon Karadaev 之后的思想，正复相同；更加适切地说，则和 Pushkin 在 Michalovskoe 村的傍晚，听乳母的往日谈，而说“修正了自己的讨厌的教育缺点”的心情，是同一的。在文章圆熟的第四期所写的农村生活的简素的故事类，都洋溢着农村的质朴的情绪。

在 Tolstoi 的一切作品上，显著之点，是将那为精神上的烦恼所苦，永久不满于自己的人，和单纯的，虽在暴风雨中，也含微笑，言行常是一致的素朴的人物，两相对照起来。

不答话的“Aliusha Gorshok”，是始终愉快的……。在欺凌他的商人那里，亲戚那里，他总是忠实地作工，总是含着微笑。Aliusha Gorshok 的微笑，是使他的一生明朗的，而农民的俄国，则以这微笑，凝眺 Tolstoi，Tolstoi 是由这微笑，描写了农民。

Pierre Bezukhov 走近前去，看见在篝火边，忠厚的 Platon Karadaev 法衣似的从头上披着外套，川乡下口音的，悦人的，然而柔弱的声音，对兵卒们讲着照例的话。

Platon 在苍白的脸上，浮出微笑来，欣然地眼睛发着光，接着说——

“唔，兄弟，那么！兄弟。”（参看《战争与平和》。）

从这临终的兵卒的身体上，流着辉煌的欢喜之情。他没有死，他是消融在光明的世界里了。

阴郁的满怀疑惑的 Levin 当锄刈枯草时，到野外去，

村女們唱着俚歌，到他旁边来，这在 Levin，觉得好像是载着欢乐之雷的湿云，向自己飘过来了……。伴着叫喊声和夹杂口笛的愉快而极粗野的歌調，万物都静静地跳跃起来。于是現在正因为粘草的事，和村农相争了的 Levin，便神往于共同动作之美和丰饒的詩趣，羡慕这样过活的人們，羡慕 Ivan Parmenov 和他年青的妻子了。

为什么 Nekhludov 不能成 Iliushka，为什么 Olienin 不能成 Lukashka 的呢？为什么 Maria Bolkonskaia 不能成巡礼者，为什么 Pierre Bezukhov 不能成 Karadaev 的呢？为什么 Iasnaia Poliana 的地主的府邸，不能变狭窄的温暖的小屋的呢？“为什么”者，是 Tolstoi 說起过几十回的問題。

亚历山大三世的宮內女官，他的姑母 Alexandra Andreevna 到 Iasnaia Poliana 来作客，看見从世界各地寄来的信件，报章，杂志之多，她吃惊了，半是戏謔，以警 Tolstoi 的驕慢心道，“这样地被崇拜，烧香，不至于塞住呼吸么？”

“姑母以为我在因了这样的事自慢么？在我的大的世界里，是还没有听到我的名声的。”这是 Tolstoi 的問答。所謂大世界者，并非亚历山大三世的宮廷，而是 Tolstoi 周圍的人們，然而并非学者和女士，而是熏蒸的小屋的无数的居人。

他是用这大世界的見地和趣味和利害之念，以陶冶自己的精神的。“我比你更其 Muzhik 些，更其 Muzhik 式地

感着事物。”这是伯爵的贵族 Tolstoi，对着半劳动者出身而喜欢书籍的 Maxim Gorki 所说的话。

抬了自己的教师，又是教子的故 Tolstoi 的灵柩的 Iasnaia Poliana 的农民，是怎地批评 Tolstoi 呢？虽然是老爷，但是想得深的“Muzhik”者，是他们的话。

倘若画了 Tolstoi 肖像的画伯 Riepin，已能写出那想得深的 Muzhik 的有特色的容貌，则读者在“地主的画”里，容易看出劳动农民的俄国的模样的罢。俄国艺术家之中，以如 Tolstoi 在小说《Anna Karenina》里所表示那样的欢喜之情和诗底威力，来高唱耕作劳动之美者，此外更无一个。

Tolstoi 描写了几世纪间教养下来的顺从的抱着劳动精神的农民。而他的农民，还未能为了神之国抗争，也不愿抗争，他正如农民隐士 Siutaev 一般，宣传了对于恶的无抵抗主义。Tolstoi 又将 Siutaev 主义高扬起来，提倡了忍耐和服从的美德。

反对这极端的无抵抗主义而起的，是 Korolienko 和 Gorki，以及革命底俄国。

然而无论俄国艺术家中的什么人，能如 Tolstoi，对于皇帝的政权，贵族和资产阶级的文化，加以致死底打击者，实未尝有。秘密警察部和著作检查委员等之憎恶他，是并非无故的。

Tolstoi 作了《我们该做什么呢？》，《黑暗之力》，“Nikolai Borkin”，《复活》，《往事》，《不能缄默》，这些作品，

給了為人類鬥爭的革命運動者以絕好的武器。

Tolstoi 的“地主的話”，是成為“想得深的 Muzhik”的話，將最後的打擊，給了地主制度了，而那些話，是明証了舊生活組織和社會底層基礎之崩潰的。

載一九二八年十二月三十日《奔流》月刊第一卷第七期。

## LEOV TOLSTOI

一九二八年九月十五日在东京托尔斯泰紀念会駐日苏联

大使館參贊 Maiski 講，俄国 Andreiev 日譯

从九月十日到十六日之間，全苏維埃联邦，是举国严肃地做着托尔斯泰的誕生百年紀念会，就这一点看来，也便可以知道住在苏維埃联邦內的一切民族，对于为俄国文学，有所貢獻了的伟大的文豪，是抱着亲爱和敬慕之念的。在帝政时代的俄国呢，那不消說得，托尔斯泰是受了很大的亲爱和尊敬，那时他被推为使俄国文学有世界底名誉的巨人之中的第一人。但是，对于托尔斯泰的批評，帝制时代和現苏联之間，在實質底地，却頗有些两样，关于这两样之处，我想，是有深深注意，加以討論的必要的。无论怎样的作家，都不是漠然地生活着，或是創作着的人；各个作家，都受着他那时代，国情，階級，社会，以及党派的影响，是一个事实。他們既然在一定的社会里受教育，在一定的势力之下，則于不知不觉中，那趋势，趣味，思想，就不得不看作被那周围的事情所影响。然而，最伟大的文豪，在那艺术底創作上，是能够創作超出他的时代或階級的范围，人間底地，世紀底地，都有价值的作品的。

但是，在一方面，則虽是怎样的文豪，精神底地呢，总分明地显示着他們所从出的土地的传统。托尔斯泰是也沒有逸出这一个通例的。产生了最大的俄国文学的这天才，在本身的社会底地位上，在教育上，还有在整体的精神底生活上，都是十九世紀的俄羅斯的貴族的兒郎。那时的貴族階級，久已自己頹廢得很厉害，到一九一七年，终于完全沒落了。从十九世紀的初期起，俄国貴族中的一部分人，已經決然成了較急進底的，較开化底的傾向。這些人們，是知道当新时代，無論在經濟方面，政治方面，文化方面，都有根本底地加以改造，从新建設的必要了。然而保守底勢力，出現于專制和奴隶制度上，更不見有讓步之色。貴族階級里的保守党和急進底分子之間，遂开始了劇烈的斗争。这斗争繼續了很长久，而那最出名的，便是所謂一八二五年的十二月党事件。这扰乱为保守党所压迫，暂时是归于鎮靜了的，但急進底貴族，却向精神底方面，即哲学文艺美术的分野出現。这是因为要用精神底勢力，来和旧制度即專制以及奴隶制度之类反抗，斗争，所以至于在这方面发现了。

在十九世紀的七十年代，从急進底的貴族之中，产生了普式庚 (Pushkin)，來尔孟妥夫 (Lermontov)，果戈理 (Gogol)，剛卡罗夫 (Goncharov)，都介涅夫 (Turgenev)，赫尔岑 (Herzen) 及其他的伟大的文豪，都是俄国文学的建設者；生于一八二八年的托尔斯泰也是急進底貴族的代表者中之一，而且是那第一人。十九世紀的所有貴族階級的

作家們，對於支配着旧帝制俄国的制度，是都抱惡感情的。各作家將這惡感情，就用了各種的形式或舉動來表現。赫爾專是移居外國，分明走進反對專制制度的革新底陣營里去了。普式庚，米爾孟妥夫，果戈理和都介涅夫等，雖都沒有明示革命底態度，但在那作品之中，則批判旧俄国的制度，嘲笑，諷刺其缺點，想借此使自己的讀者，對於自由和文明的思想發生同情。但托爾斯泰却和他們有些不同，對於壓迫農民的專制政治，或資本家的榨取，雖然也顯着不平的態度，而不信這一切惡弊能夠除滅。其所以不相信這些惡弊，有由大眾的組織底的鬥爭而打蕩無余的可能性者，就因為十九世紀的中葉，人還看不見大眾的政治底地的存在的緣故。托爾斯泰要救俄国，便去尋別的路。于是他到达了特殊的哲學。這哲學，以 Tolstoism (托爾斯泰主義) 之稱，流布得很廣；關於哲學的性質，在這裡不能仔細評論了，但要之，托爾斯泰相信，以惡來對付暴力是罪惡的，他又相信，排斥帝制時代的俄国的一切缺點和資本主義社會的缺點，那惟一的方法，是每個人的道德底自己改善。從這論據出發，托爾斯泰便否定了對於旧俄国保守底勢力的大眾的經濟底政治底鬥爭，倒反來宣說他已復活了自己所改造的原始底的“基督教”。他所改造的“基督教”者，是個人的生活的基礎，在於勞動，趣味，習慣的極端的節制，而對他人施行善事。將這客觀底地看起來，所謂托爾斯泰主義者，不能不說，實質底地，是絕望的哲學。也就是，貴族階級的急進思想這東西，乃是絕望底的哲學。

为什么呢？因为他们是不相信帝制时代的实际生活的状态，有建筑于最合理底的基础之上的可能性的。

将这些意见，托尔斯泰是有些分明地，力说于他的艺术底作品中，尤其是《Anna Karenina》呀，《复活》呀，以及别种在他的创作生活后期所写的东西里面的。由此托尔斯泰在旧俄国时代，便不独成了伟大的作家，且被称为哲学家——一种新的宗教的建设者了。而在除了革命底分子的别的识者之间，到十月革命为止，即在这两面的意义上，就是将托尔斯泰作为艺术家，又作为哲学家，而和他相亲，且加以尊敬。但现在的苏维埃俄国的对于托尔斯泰的批判，却和那些不同了。因为他的哲学底著述，是和苏维埃俄国的主义主张相反对的，不，简直是有憎恶的。然而在现今的苏维埃联邦中，除了属于旧时代的少数的托尔斯泰派以外，以所谓“对于恶的无抵抗主义”来否定一切暴力者，一个也没有；又，在现今苏维埃俄国中，怀着托尔斯泰的观念，以为个人的自己改善，便是除去世间一切恶的最良方法者，也非常之少；支配着苏维埃俄国的现在的哲学，是相信人类关系上之所谓一切恶者，那根据，即在现世的经济底政治底缺陷，因此又相信要扫荡所谓恶这东西，必须制度的根本底改革。所以在苏维埃俄国，并非为了当作哲学家的托尔斯泰，乃是为了当作艺术家，当作旧俄国的永久的文豪，以及传旧俄国的各种时代的代表底的人物的典型，且介绍一八一二年顷的风俗的托尔斯泰，庄严地庆祝着他的诞生百年纪念祝典的。

和这同时，苏维埃俄国当这百年祝典时，也为了对于托尔斯泰为常和自己的哲学相反的专制政治的暴压的激怒和反感所动，于是常用自己的言论和著述，将强有力的援助，给与大众的革新运动的事，有所感谢和追念。这大众运动，便是替代了当时无力而消极底的急进底贵族，终于使俄国的反动底制度归于全灭了。苏维埃俄国从这见地上，亲爱，尊敬，追念文豪托尔斯泰。

说起当作作家的托尔斯泰的特为显著的东西来呢，那么，大约是五样的特征。这些特征，据我想，在文豪托尔斯泰，是最显著，并且确然的，这便是我们所最为尊重之处，且将托尔斯泰放在我们的文学殿堂上的最高的位置的。

他的特征的第一样，是他的笔极其强有力，而且广泛。普通的作家呢，即使有一点天才罢，但总是选一个主角，或是一家的家族，放在那小说里，他们描写那主角的喜，的悲，或是动作呀，行为呀那样的东西，也描写那周围的社会，但描在里面的社会，不过作为人物的背景，在背景上，那主角的个人底存在，可以显得较为分明罢了。不是小小的水彩画，而要画大幅的图画的作家，很不容易遇见，就是，想将那在一如其活动的状态上的国民，或将极其多面底的复杂的，某一时代的社会状态全体，历史底地，试来加以描写的作家，极少有地，是也或能够遇见。在这一点，托尔斯泰在全世界的文学底方面，则是那些巨人之中的最伟大的艺术家。看他的《战争与平和》罢，这是描写拿

破仑的时代的最大的作品，表现在这小说里面者，不独那时代的俄国的状态而已，也描写着外国的状态；而且一讀这无与伦比的小说，我们便仿佛觉得自己就是此中的人物似的；这并非单是书籍或小说，乃表现了那时代的一切特色的生活本身。要说《战争与平和》的重要的主角是什么人，那自然，也非 Pierre Bezukhov，也非 Andrei 公爵，也非 Natasha Rostova，也非拿破仑，而且又非 Kutuzov，因为那故事的范围广，他们便不知怎地总仿佛影子逐渐淡薄起来，终于消失下去了。

所谓《战争与平和》的主角者，就是“那个时代本身”的表现，惟这一端，是在世界的文学底创作之中，无论那里都不能发见的特质。

作为托尔斯泰的第二样的特征，为我们所非常尊敬之处，是对于生活和个性，有着甚深的理解，于心理描写有可惊的精密和深刻。在这一点上，他是和陀思妥夫斯基相匹敌的。陀思妥夫斯基被推为十九世纪中最伟大的心理学底小说家，但这两个作家的不同，是在陀思妥夫斯基是描写那病底的心理，最为杰出的作家，而托尔斯泰，则卓绝于描写那反对的心理。

第三样可以注意的特征，是形相的创造。他所描写的人物，总是活着的，在这一端，没有人能和托尔斯泰相比。在他的创作里，什么空想的呀，模仿的呀，这样的死的形相，是没有的；他的一切的主角，是当真生活着，说自己的说话，穿自己的衣裳。虽是描写不很重要的人物，

也还是这样。描写外国人的心理，是大家都以为很困难的，然而托尔斯泰当描写外国人之际，也仍然实在在呼吸，或哭，或笑，表现着真实的生活。倘若托尔斯泰对于那主角，特有同情的时候，——例如描写 Natasha Rostova 和 Anna Karenina 的时候，他便有挥其天才的彩笔，雕出那虽是最无感觉的读者，也为之心醉那么的美，以及优越的完全的形相的才能。

他的第四样的特征，是实在无比的典型底的文章之简洁，而且是仅用简单的文字，来作最有力的表现的。托尔斯泰是故意做了简单的文章，为什么呢，因为他写来并非给贵族看，而是为了一般民众的。

最后的特征，是在现在的苏维埃俄国，尤其易被理解，且被尊重之处，这便是对于一切的压迫，伪善，榨取等的他那深的反抗的精神。然而，代表了俄国贵族的急进底分子的文豪托尔斯泰，却将精神底根据，在几百万正在受虐的当时的俄国的农民大众之中，发见了新的道路了。为了这个，而托尔斯泰的抗议，便完全成了无力的东西，因为当时的农民，在政治上是不消说，便是在社会上，也全然无力的。

我坚决地相信，文豪托尔斯泰是全世界文学者中的最伟大的人物，他宛如白山(Mont Blanc)的灵峰，耸立于全世界的文学者之上；对于这巨人托尔斯泰，全苏维埃俄国是从心爱着，敬着的。我又坚信不疑，全文化世界，是也爱着敬着的。

（譯自《日露藝術》第二十二輯。）

載一九二八年十二月三十日《奔流》月刊第一卷第七期。

## 一九二八年世界文艺界概観

日本 千叶龟雄

### 一 南欧・法兰西

一九二七年度的諾貝爾獎金，給与意大利的女作家台烈达（Grazia Deledda）夫人了。她的作品《遁往埃及記》，似乎便是得獎的中心。她在一八七五年生于薩爾什尼亞的渥罗，发表了处女作《薩爾什尼亞人之血》，时年方十五，送給羅馬的一种日报，便被登载了。学历是完毕了小学校程度，在二十四岁，后来和一个退职的陆军部員結婚，現今住在羅馬。她倘不写些什么，是要焦躁的。每天午膳后，午睡片时，于是規則底地，組織底地，一定写四頁，一个月是一百二十頁，从十九岁起到二十七岁为止的九年之間，計写了短篇小說三卷，長篇小說七卷。到現在，已有三十部了。她常被称为不带罗曼色彩的法国的乔治珊德（George Sand），或者以为和俄国作家相似。米拉諾的妇女杂志《妇人公論》曾出特刊，以祝台烈达的光荣，此外也还有各种的祝賀。

但衣契阿（Gabriele D'Annunzio）的《沒有睫毛朋友和別的人生研究》出版了。这是接續四年前印出的《錘子的火

花》的，但还是这一本，显示着罗曼底的，忧郁而善感的作者。内容是普拉多大学时代的作者的一个朋友的传记底叙述，全书分为数部，在战争故事里，或则宣扬飞艇及发动机的音乐，或则抒写钢琴家巴赫的演奏，而突然又弄出和为爱之奇迹所救的作者的愛人的对话来，有人批评说，要之，这是趣味深长地显示着人間底方面，即为彼我所苦的但农契阿的一面的。这詩人的崇拜者孚尔綏拉，目下正在編他的作品目录，两卷已經出版。搜罗着关于他的作品的一切文献，有是一种“难得的但农契阿的文献”之称。

未来派的主将瑪里内諦 (Marinetti)，旅行了西班牙。到处都受欢迎，但目的是在赴馬德里的會議。从巴尔綏罗那市起，由未来派的繪画陈列和評論，极其熱鬧。

披兰朵罗 (Luigi Pirandello) 的新作悲剧 “La Nova Colonia” 在羅馬登場，但已有定評，謂为失敗之作。第一夜，即被埋葬在看客的怒号和唸哨里，原因是作者的无趣的譏諷。也說，又其一，是因为十五个男人被操縱于一个女性那样的脚色，从捧喝国民的男尊女卑主义看来，是不容易理解的。但也有辯护，以为大約不过是在雨中等得太久了，买了票的沒趣味的人們的沒价值的报复。

据意大利的一个批評家說，則同国的文坛，目下正被极端理智底的，或唯美主义弄得发煩，因为作品里毫无情緒，趣味，道德，以及别的兴味，讀者厌倦之极了。作为那解放的一方面，凡有光明底，幽默底的作品，便无端的受欢迎。康拔尼尔和兰賽，是这傾向的优秀代表者，从去年

以来，发表的前一个的《倘月亮給我幸福》和后一个的《昔昔利人的学样》，占着一年中的出色的暢銷。

羅馬国立歌劇場的开場式，是在意大利的音乐上，开了一大记录的。或以为意大利的艺术中心，現在已将由米拉諾移向羅馬。既然是那么壮大的建筑，所以總經理則請斐拿亞来斯的珂倫歌劇場的涅維河·司各得，歌人舞人，也聚集了世界知名的人們。志在完全复活古羅馬的古典底精神，披兰梵罗的作品以及別的，都网罗在戏目里。在舞台上，有一个大盾，用金字雕着慕沙里尼，皇帝，羅馬知事波典扎尼之名。自然，这是說明着由慕沙里尼之流的热心的后援而成就的。

法兰西学院奖，那照例給与五十岁以下的新进作家的奖金，是給了《在北緯六十度的茄倫》的作者培兌尔了。同时也决定了卢諾多奖和斐米那奖的授与者。培兌尔原也在得卢諾多奖之列，但已不算，只給了恭果尔。培兌尔本年四十四岁，是和《文明》的作者杜哈美尔一同学医的医生。凡得到恭果尔奖的作品，平均可銷五万至十万部。

据摩兰 (Paul Morand) 所記，法国的文坛上，是由从俄国回来的著作家和思想家的俄国观，頗极熱鬧。从中 最被注目的，是杜哈美尔 (Georges Duhamel) 的之类，虽然尚无成書，但也說，杜哈美尔对于新俄似乎未能滿足。为了戈理基的归俄庆祝，前往俄国去了的巴比塞的俄国观，仿佛也很为大家所期待模样。

老大家蒲尔什 (Paul Bourget) 在久停笔墨之后，出

了一本集合短篇四种的作品，《打鼓的人及其他》，都用大学生和宗教关系为材料的，人以为这就在说明他之不老。

多日漫游黑人地方，搜集着材料的摩兰，回来后出了一本《麦奇·诺亚尔》。这也和《活佛》一样，以运用奇特的材料有名。

接连写了《迪式来黎》，《雪莱》以及别的传记，大受英国杂志攻击的穆罗亚，对于这些又大做猛烈的驳论，至于劳现在是死了的戈斯翁的抚慰，其惹起英、法两国的兴味如此。

兄恭果尔 (E. Goncourt) 委托于恭果尔学院，说是死后二十年发表的给当时艺术界同人的信札万余封，到了一八九六年的他死后三十年以上，也还未发表。这里面也有左拉的信数百封。左拉的子婿正在大提抗议，以为向来竟不和自己们商量，而拒绝发表，是不对的。其所以不发表的理由，似乎是因为于许多地方有不便。

写了《撕掉亚尔丰梭八世的假面》而永远被逐出故国西班牙，在南法的曼敦做着大作《世界的青春》的作家伊拔涅兹 (Blasco Ibáñez)，因为气管支肺炎和糖尿病，于一月二十八日以六十一岁去世了。两个儿子什格弗里和马里阿一闻急病，便从巴尔塞罗那奔来，但已经来不及。雕刻家培伦式丹取了死面和手型后，葬于南法的武拉弼克。

亚耶拉 (Ramon Pelz de Ajara) 被选为西班牙学士院的会员。他是有世界底盛名的作家，虽然还在壮年，却已

有小說，詩，批評，論文，戲劇等二十余卷的著作。他的傾向，是自由主義，是傳統破壞主義。這是西班牙學士院的特色，和別國的軟軟的古色蒼然的學士院所以不同之處云，這事的報告者這樣地記着說。

有西班牙的“藹米阿諾拉·調綏”之稱的名女優馬理亞·該奎羅死掉了。她二十年間，現身舞台，為西班牙國民的趨向的中心，時勢雖有推移，名聲卻不動。在葬儀上，有名的培那文德（J. Benavente）立在柩旁；訃告死去的這一夜，是馬德里全劇場的男演員，都挂了喪章，站在舞台上。

## 二 德意志·奧大利

好普德曼（Gerhart Hauptmann）作了“Til Eulenspiegel”這一篇戲劇。歐連斯比該耳這人，是十四世紀頃實有的人，好普德曼將他作為世界大戰時的飛行將校，戰畢回鄉以後，做了戀愛以及別的出奇的冒險底行為。其中也有反對戰爭的意見。總之，是作者自己的大戰感想的詩底敘述。此外又做了關於《哈謨烈德》的戲劇一篇，他的意思以為莎士比亞的《哈謨烈德》，是伊利沙伯時代的戲子和監督任意改作了的偽作；那《新哈謨烈德》中，只有五百行是作者自己的，二千五百行則莎士比亞的原文照樣，批評家痛罵他，說“從莎士比亞的說白，聽到永久的東西的低語，但從好普德曼，聽到紙章的低語”云。另外，還有一種新作叫《幽靈》。

德意志文学协会选出了五个新会员，都是詩界，小說界的代表者，其中有弗兰克 (Leonhart Frank) 和翁卢 (Fritz von Unruh)。

士兌曼 (Hermann Sudermann) 于初春出了《疯教授》，以显示其未老，但十月十七日的柏林电报，却报道两星期前以卒中臥病，正在弗司典堡的疗养院保养了。他是七十一岁的高龄，本已半身不遂的，得病时，正在作新的剧曲。

妥垒尔 (Ernst Toller) 后来不很作文，夏期是漫游英吉利。他对来宾說：“现在正在尝试勇敢的体驗。戏曲，是在搜求最明确地把握社会問題，关于劳动阶级的題材。除俄国外，无论如何，好演員总要数德国。英美虽然用了煽动底的无賴剧，来搅乱德国的剧场，但仍有好戏曲存在”云云。他自己也在想作一种戏曲。

因为是音乐家修培德 (Franz Schubert) 的生后一百年，从德意志本国起，連英美，也都举行了紀念音乐会。在本国，是出版了《修培德的信札及其他》等类的新書。

捷克斯洛伐大統領瑪薩理克 (Masaryk) 为紀念他七十岁生辰，将十万捷克法郎寄贈德国作家协会的 Kuenstler Konkordia (艺术家联合)，作为著作家的生活和权利上的活动之用的基金。瑪薩理克也是文学者，有各种政治上的著作，是誰都知道的。

烏发电影公司和英国的戈蒙电影公司开始結了交易的合同，此外还同意了演員的交換。烏发是向来在荷兰、比利时、佛兰西、奧大利、佑戈斯拉夫、俄国等推广銷路，

于英美是只和美国交易的。这回的交易，近来各国都当作一个问题；也有人看作是对于美国电影的极端过剩输入的攻击同盟的一面。

奥国的作家穆那尔 (Frank Molnar)<sup>①</sup> 漫游美洲，作演講及向报章投稿；他的关于朋友的結婚和别的輕快的諷刺很使美国人喜欢。

世界大战以前，久已征服了全欧的吉迫希 (Gipsy) 音乐，近来为美洲的“茄斯”所挤，连在那本据的匈牙利的都市，也被挤出了咖啡館和熱鬧处所，四千个吉迫希乐人，在国内謀不到工作者十分之一，别的是没法想而奏着美洲的“茄斯”。因为这样子，是匈牙利的传统底俗唱的那吉迫希音乐的危期，所以报上曾抗議，以为應該赴訴于蒲达沛斯德的国立音乐院，想些什么保护法。

蒲达沛斯德的最高法院，对于路易·哈特凡尼男爵，下了禁錮十个月，罰金五万四千元，禁止政治行动五年的宣告。哈特凡尼男爵是有名政治家，而作为著作家尤有名，这回是因为用論文誹謗匈牙利的国政，并且用論文以及別的东西，向外国去宣传了的刑罰云。

### 三 北欧諸国

久在意太利的梭連多养病的戈理基 (Maxim Gorky)，因为要亲到誕生六十年以及文坛生活三十五年的紀念祝賀

---

① 案即匈牙利作家莫尔納尔。——編者。

会，于五月二十八日，以六年的久别，归了故国莫斯科。他在这里受过盛大的欢迎，视察了南俄各处，八月上旬到高加索。秋天为止在俄国，十月间再回梭连多去，仍然写那三部作《四十年》。也发表过几篇新俄印象记，但最近的电报，却道他因为盲肠炎在卧病，病势恶化，陷于危境了。然而后来并无详报。大概没有什么大要紧罢。

发现了一封陀思妥夫斯基的信，是寄给叫作亚历舍夫的彼得格勒的提琴家的。这可以看作他的现代社会主义观，所以有兴趣。撒但对着基督，说“世界的害恶，都起于生活的斗争”的时候，基督答道，“人是不能单用面包来活的。”陀思妥夫斯基说，“在他自身和他言语中，抱着最高美的理想的基督，是相信将这理想灌注于人们的灵魂里，最为要紧的。只要懂得这，人们便可以成为同胞，借着互相亲睦地劳动而致富裕的罢。倘反之，单是给与面包，则无聊会使他们互相敌视。所以怀着灵魂底光明，是比无论什么都好得多”云云。这是一八七八年的日子。

以《小鬼》这杰作，成了象征派的代表者的梭罗古勃(Fiodor Sologub)，在列宁格勒凄凉地完结了七十五年的生涯。在革命底俄国也延命了十年，但总不和社会的进行一同走，在这期间，毫不写什么著作。

在列宁格勒建设着新文化宫。建设费计需六十万卢布，告成之日，可容几万人，以作种种新文化的道场云。

九月十日举行了托尔斯泰伯爵诞生百年庆典。那一天，从莫斯科，列宁格勒，Yasnaya Polyana 的各都市起，连

英，法，美，德的各都市，也举行着这纪念，但现在的劳农政府也祝着托尔斯泰的百岁，却尤为人们所注意。十日之夜，人民教育委员长卢那却尔斯基是主席，与会者数千人，卢那却尔斯基先讲《托尔斯泰伯和革命》，其次是毕力涅克 (Boris Pilnick)，加美涅夫夫人 (Olga Kamenëva) 的讲演之外，又有奥国的作家宰格 (Stefan Zweig) 讲《在外国托尔斯泰的感化》等。托尔斯泰博物馆里，则有关于他的纪念出版物展览会，陈列品二千，是成于二十五个国语的。

俄国歌剧的演员沙力宾 (Fiodor Shariapin)，被俄国政府禁止他住在故国的别墅里了。理由是因为他从资本主义国的亚美利加取了許多钱，去登台，但在俄国，却因为报酬少，从不出演，所以已经不能认为民众艺术家了。沙力宾的《吾生的几页》，已从俄文翻成英文，在美国出版，保罗·摩兰也赞为出色的历史。

据莫斯科中央劳动局教化事业的报告，则劳动者是百分之六十读俄国作家的作品，三十五读外国作家。店员阶级却相反，百分之五十六读外国作品，四十四读俄国作品。劳动阶级所读，古典底作品百分之二十一，革命前的非古典底作品十二，新文学六十六。新作家的东西中，Gladkov 的《水门汀》，Leonev 的《巴尔斯基》(继子)，Nevcrov 的《面包市》，Serafimovitch 的《铁之流》等居第一位；古典底作品中，则戈理基的《母亲》及《亚尔泰瑪諾夫事件》为拔群，其次是都介涅夫的《新地》，《父与子》，《贵族的巢》，

《猎人日记》，托尔斯泰的《战争与平和》，《安娜·凯来尼娜》，《复活》，陀思妥夫斯基的《罪与罚》，契诃夫及刚卡罗夫的作品，果戈尔的“Taras Bulba”。外国的东西，是London, Sinclair, Kellermann, Hugo, Paret, O. Henry, France等。

曼理·伊学生的诞生一百年，从本国诺威起，到处都有纪念。然而跟着起来的，是问“今日的伊学生”是怎样。对于时代的先驱者伊学生，能否永作将来的导师的问题，例如“虽是五十岁的作者，一时抛世界底名声的《傀儡家庭》，说起来，也该决然加上一八七九年的日子”（一个法国批评家说）那样的话，是大概的回答。

作为伊学生以后的戏曲家，克菜格近时有声于诺威文坛了。他的处女作是《前进的船》，仅在一九二七年的年底出版，便已翻成了九国语。秋季发表了诗一卷，戏曲两篇。戏曲之一寄赠了国民剧场，别一篇是卑尔根的国民剧场。前者是《巴拉巴斯》，后者是《少年之恋》。《巴拉巴斯》有一个副题，曰《二千年前的巴列斯坦和今日的支那和明日的印度的戏曲》，是连续了八场的长场面的东西，所写的是基督底人生观和世俗底见解的争斗。上场的结果极佳，作者的将来为大家所注目。

比利时的默退林克（Maurice Maeterlinck），更从生物的生命，进而凝冥想于四次元的世界了。其结果，近时所发表的一部，是《时空的生活》。“默退林克不是数学家。是诗人，是梦想家，是带着强烈的神秘底倾向的思想家，所

以和海倫霍支 (Hermholz) 及恩斯坦因 (Einstein) 學說來比較，是不行的。但在以英國的辛敦 (Hinton) 和俄國的烏司班斯基 (Uspensky) 為基礎，而將好像焦爾威奴 (Jules Verne) 的小說模樣的題材，構成為默退林克式之處，却富於非常的空想味和魅惑的創造性”云。

#### 四 莫吉利·亞美利加

英國文壇的耆宿哈代 (Thomas Hardy)，於一月十一日，以八十八歲逝世了。英國皇帝和皇后以手書悼他的長逝，英，美的報章也都表最高級的弔意。這骸葬于在藝術之士，是最高名譽的威斯武敏司達寺的 Poet's Corner 中，和作家狄更司并列。從首相巴特溫，工黨首領麥唐納起，以至戈斯，蕭，迦爾斯華綏，吉伯齡和別的人，幾乎无不送葬。除作為 Wessex Novels 的作家之外，大戲曲《達那斯諾》和別的傑作，都將永為英國文學的寶玉。

在他所主宰的《日曜時報》上，弔唁了哈代之死的戈斯 (Edmund Gosse)，也死掉了，享年七十八歲。他是詩人，但以批評家見知于世，那藝術底理解之精透，有世界底盛名。在紹介歐洲文藝及作家這一端，其裨益英美，延及日本文壇者，真不知凡几許。在《日曜時報》上，則揮其健筆，縱橫批判着社會和文藝。他之死，就可以用他弔哈代的話，說“是世界文學的大損失”的。

和法蘭西的薩拉·培爾那爾，意大利的蘭來阿諾拉·調綏并列，為現代三大女優的英國的亞倫·迭黎逝去以來，

戏剧界就越加觉得寂寞。她八岁时在王女戏园出手，登台計六十余年，不但作为莎士比亚剧本的演者而已，他剧也都擅长。作为名优亨利·亚文的合演者，别人无出其右云云，是《亚文传》作者所明說的。黎特也惊叹，以为“极端地有着高雅和輕浮，而将这善于調和的她的性格，也殊少有”云。死时年七十八，皇和后都送了恳切的弔电。

她最初和有名的画家华支（G. F. Watts）的結婚，終于破裂了，但此后的結婚，却有有名的演員克萊格（Gordon Craig）那样的兒子，老境是极其平和的。

培黎（Sir James Barrie）的有名的《Peter Pan》，一向未曾印行，在九月里，和他的关于舞台监督的长論文，合起来从 Hodder and Stoughton 公司出版了。

司各德（Walter Scott）到一九三二年是逝世一百年，但紀念会的委員，已經任命。

《天路历程》的著者班揚（John Bunyan）的誕生三百年紀念会，庆祝得頗盛大。人們到埃耳斯多·格林的他的雕像前举行祈祷，这是他少年时代跳舞，撞鐘，擲棒的地方。

吉伯齡（Rudyard Kipling）于十月間作为乔治皇帝和馬理皇后的宾客，迎往苏格兰的福尔摩拉城了，朝野皆惊异。帝后是近来有些疲劳，也不想打猎，所以向各方面在招宾客的，吉伯齡則因为失了維多利亞女皇的欢心，所以久已不近宮禁。

作为印度的女詩人，最为伟大的薩罗什尼·那图（S.

Naidu), 由印度国民議会的选举, 做了市长。西蒙士贊美說: “倘若对于美的欲求, 使萊阿那尔陀成为画家, 則这也使薩罗什尼成为詩人”者, 便是这女詩人。

英国的历史小說家, 作为大众作家, 最为时行的惠曼 (Stanly Weyman), 于四月十日死掉了。一八八三年在杂志《孔希爾》上登載小說是开手, 著作非常多。遗产九十九万四千八百圓, 大約自有英国文坛以来, 这是作为小說家的最高数目罢。先前的记录, 是狄更斯的八十万圓, 凱尔启士的七十一万圓, 托罗罗普的七十万圓, 哈代大約也是七十万圓之譜。

爱尔兰的諾貝尔奖金的收受者, 神秘詩人耶支 (William Butler Yeats), 发表了新詩集《塔》, 在表示着他依然健在。

培那特·蕭 (George Bernard Shaw) 将《为女人們的社会主义及資本主义指南》在英、美同时出版, 豫計着非常的銷行。美国版的序文上, 是照例的冷嘲, 但一面也有作額的批評家, 以为从綏維安协会的初步, 发达得并没有多少。

辛克萊兒 (Upton Sinclair) 将《波士頓》这长篇小說, 連載于美国的一月号起的《Bookman》上, 成着批評的中心。其一部份, 已于十月印行, 作为第一部; 在文体和构想上, 都是較之先前的辛克萊兒更加生长了一段的大著作。是憤慨于无政府主义者薩珂和樊什支以杀人罪被刑, 那国际底問題, 因而着笔的。名为《波士頓》者, 就因为他们們的生活背景, 为波士頓市, 和这相关联, 而波士頓市的全

权階級的暴虐，尽情暴露了的緣故。有新聞記事特地說明，說并非为了前作《石油》，在波士頓市禁止了出售之故云。

听说剧作家渥尼勒（Eugene O'Neill）寄給小山內藤，說要到日本来，大約竟要成为事实了。他目下似乎正在从巴黎向极东旅行，一到，便豫定在东洋住到一九二九年六月。他現在正在写一篇需时三年乃至五年的大戏曲。

Harpers 出版公司又将华垒斯的《少年們的班侯》从新出版了。据广告說，“Ben Hur”印行以来，銷完三百万部，不久便■为剧本做成电影，于是又銷完一百万部，有关系的都頗发了財。这是近时的可以特笔的事云。

为收买瑪克·士痕（Mark Twain）的住宅之故，捐集了四十万元的錢。士痕紀念会，为紀念这滑稽作家起见，要保存士痕旧宅，其中还豫备建筑湯謨梭耶室和士痕作品的圖書館。

据杂志《Spherc》說，关于懸賞小說的英，美两国讀者的不同，近年来极其明确了。总之，在美国，懸賞小說当选者大抵是这成为出名的阶段，作品也能銷行；但英国却相反，懸賞小說家即刻被忘却，作品的时价也不高。这就可知近两三年，懸賞在美国非常流行的傾向。

（譯自日本《文章俱乐部》十三卷十二号。）

截一九二八年十二月十三日至一九二九年一月二十四日

《朝花周刊》第二期至第八期，署 L. S. 譯。

## 新时代的豫感

日本 片上伸

### 一

我到这世上来了，为着看太阳，还有蓝的地平线。

我到这世上来了，为着看太阳，还有山颠。

我到这世上来了，为着看海，还有谷间盛开的花朵。

我收世界于一眼里，我是王。

我创造梦幻，我征服了冷的遗忘。

我每刹那中充满默示，我常常歌唱。

苦难叫醒了我的梦幻，但我因此而被爱了。

谁和我的诗歌的力并驾呢，

没有人，没有人。

我到这世上来了，为着看太阳。

但倘太阳下去了，

我就将歌唱，……我唱太阳的歌，直到临终的时光！

这诗，是作为巴理蒙德（C. D. Balmont）之作，很为世間所知的之一。讀这詩的人，大約可以无須指点，也知

道那是和现实的政治问题以及社会问题，毫无关系的。在这诗里，不见有教导人们的样子；也没有咏叹着将现实设法改革或破坏之类的社会运动家似的思想。这诗，也未尝咏着愤慨于现实的物质底的生活之恶的心情，是不以使人愤慨现实之恶为诗人的工作的人所作的诗。在这里，有分明的自己赞美；有遇自己之力的创造的欢喜和夸耀；有将自己作为王者，征服者，而居于最高位的自负。要之，是作为任自然和人生中的胜利者的诗人的自己赞美。这诗的心情，离那想着劳动者的生活，那运动，革命等类的心情，似乎很遥远。是将那些事，全放在视野之外的心情。

巴理蒙德有题为《我们愿如太阳》这有名的诗。在他，太阳是世界的创造力的根源，是给与一切的生命者。日本之子巴理蒙德，是日之本，即太阳的根源。巴理蒙德又以和崇拜赞叹太阳一样的心情，咏火，咏焰。火者，是致净之力；美丽，晃耀，活着。而同时又有着运命底力；有着不可抵抗的支配力。而这又是无限的不断的变化的形相。据巴理蒙德，则诗便是无限的不断的变化的象征。巴理蒙德爱刹那。那生活，是迅速的，变化而不止。将自己的一切，抛给每刹那。刹那也顺次展开新世界。“新的花永久地正在我的面前开放。”“昨天”是永诀了，向着不能知的“明天”“明天”而无限地前进。

巴理蒙德常所歌咏的，是天空，是太阳，是沈默。是透明的光。是已经过去者的形相。而要之，是超出一切有

限者的界限的世界。那象征，是作为生命的根源的太阳。  
是火焰。而又是匕首。

## 二

倦怠的，刻薄的大地，  
但于我也还是生母！  
爱你的，阿阿，哑母亲，  
倦怠的，刻薄的大地！  
五月的仓皇中，俯向大地，  
拥抱大地是多么欢喜啊！  
倦怠的，刻薄的大地，  
但于我也还是生母！

爱罢，人们，爱大地，——爱大地，  
在潮湿的草的碧绿的秘密里，  
我在听隐藏着启示。  
爱罢，人们，爱大地，——爱大地  
以及那一切毒的甘美！——  
土的，暗的，都收受罢，  
爱罢，人们，爱大地，——爱大地  
在潮湿的草的碧绿的秘密里。

这是梭罗古勃 (Fedor Sologub) 的诗的一节。惟这个，  
真如俄国的诗人勃留梭夫 (V. Y. Bryusov) 所言，是不能  
在现实和想象的两世界之间，眼见的东西和梦之间，笑人

生和空想之間，划一條綫的境地。仿佛是在我們以为想象者，也許是世界的最高的实在，誰都确認為现实者，也許只是最甚的幻妄似的——这样的世界里，住着的人的心情。在这里，并非种种分明的现实，而是造出着复杂的特殊的现实。而那不看惯不听惯的现实，甚至于竟令人觉得更其现实的现实一般。自然地深切地觉得这样。

一讀这詩，就想起人借詩以求人生的神秘底的现实的意义；想起詩的目的，是在使人心接近那飄搖于看見的可現世界之上的神秘；想起詩中有着人生的永远的实相。

### 三

詩者，不是直接地为了社会問題，去作宣传的軍歌的东西。自然也不是为了单的快乐的东西，又不是只咏叹一点人們的思想感情的东西。詩者，总在什么处所带着神圣的光。在解放人类之魂的战争之际，（人生是为此而生活的，）来作那最銳敏而强有力的光者，是詩。人类之魂，永是反叛了地上之主而在战斗。詩便是在那战斗上显示胜利之道的的光。彻底地是为了內面的法則的光。是照耀未知的生活的现实的光。——巴理蒙德和梭罗古勃对于詩的心情，就在这样的处所。

人类的思想和行为，是逝去，消亡的。但并不消亡而活下来的，却有一样。就是人們历来称为幻梦的东西。是神往于非地上所有的什么东西而在寻求的漠然的心情。是要到什么地方去的挣扎。是对于既有者的憎恶。是期待未

存的神圣者的光。也是对此的如火的求索。惟这个，是决不消亡的罢。新的，未知的世界，在远方依稀可见。这还未存在，然而永远是永远的。——招致这样的世界者，是詩。是詩的魔术。自然仅给人以生存之核。自然之所造作者，是未完成的凌乱的小小的怪物一般的东西。然而这世界上有魔术家在。他用了那詩歌的力量，使这生存的圈子扩充，而且丰富。将自然的未完成者完成，給那怪物以美的容貌。自然的一件一件，是断片，詩人之心則加以綜合，使之有生。这是詩人的力。——在巴理蒙德，有一篇《作为魔术的詩歌》的論文。

梭罗古勃和巴理蒙德，是从十九世紀末到二十世紀初二十年間的俄国新詩坛的先进。当这时代，在俄国文学是从那题材上，从那技巧上，都很成为复杂多样了。从中，由巴理蒙德和梭罗古勃所代表的新罗曼主义的一派，即所謂Modernist（晚近派）的一派，在那思想的倾向上，是大抵超现实底的，从俄国文学所总不能不顧而去的政治底，社会底生活的现实，有筑成了全然离开的特异的世界之势。为了許多人們而做的社会革命的运动，和只高唱自己贊仰的巴理蒙德的心境，是相去很远的。为正义公道而战的社會运动，和贊美恶魔之力的梭罗古勃的心境，也大有距离。这些詩人，是都站在善恶的彼岸，信奉无悲无忧的惟美的宗教的。那最显明的色調，是个人主义底的自我之色，于是也就取着超道德底，超政治底，乃至超社会底的态度。

也可以称之为宣說惟美的福音的純艺术派的这些人們

的心境，是在十九世紀末的不安的社会底的空气里，自然地萌发出来的。千八百九十年代的俄国，见了急速的生活的变化了，生活的中心，已从田园的頹惰的地主們，移到近代底的都市的劳动者那面去。和生活的中心从农村移向都市一同，职业底的，事务底的，紛繁的忙迫，便随而增加，生活即大体智力底地紧张起来。于是机械之力，压倒人类之力的生活开始了。生活的步調，日見其速，个人的經驗也迅速地变化，成为复杂。疲劳和借着强烈的刺戟的慰安，互相錯綜，使神經底的心情更加深。别一面，則向新时代而进的感情，也仍然在被压迫。以向新时代为“恶化”的压抑，使这些人們碰了“黑的硬壁。”由此便发生了迴避那黑而硬的现实之壁的心情。而艺术乃成为超越于现实的斗争之上而存在的世界。为了憎恶，竭其灵魂者，是人类的生命之浪费。魂的世界应该守护。黑而硬的现实之壁的这一面，还有相隔的詩的魔术的圈。倘不然，就只好在那黑而硬的现实之壁的内部，寻出些什么善和美。靠着这，而生活这才可能。要之，真的价值，只存在于思想或空想的世界里。这是新罗曼主义一派的共通的主张。

#### 四

还有一派，是虽然和新罗曼主义的一派几乎同时，却憑着大胆的现实的观察，而开拓了新天地的写实主义者。例如戈理基(Maxim Gorky)，即是其一。戈理基的許多作品中，例如有叫作《廿六个男人和一个女人》的。餅干工厂

的廿六个工人，在地下室里从早做到夜。每天到这二层楼上的绣花工厂来的女工，有一个名叫秦妮的姑娘。

一切人类，是不会不爱，不会不管的。凡是美的，虽在粗暴的人们之间，也令其起敬。自己们的囚人似的生活，将自己们弄成笨牛一般了，但自己们却还不失其为人。所以也如一切别的人们一样，不能不有所崇拜。自己们——即廿六个工人们，除了叫作秦妮的姑娘而外，再没有更好的了。也除了那姑娘而外，实在再没有谁来顾及住在地窖子里的自己们了。——这是那工人们的心情。于是他们就样样地照管那姑娘。给她注意。忠告她衣服要多穿呀，扶梯不要跑得太快呀之类。但姑娘也并不照办。然而他们也并不气忿。他们样样地去帮助她。以此自夸，而争着去帮助。其实，正如戈理基之所說，人类这东西，是不会不常是爱着誰的，虽然也许为了那爱的重量，将对手压碎，或使对手淪亡。

廿六个工人在作工的地窖似的饼干工厂的隔壁，另有一间白面包制造所，主人是两面相同的，但那边做工的人是四个。那四个人，自以为本领大，总是冷冷的。工場也明亮，又寬闊，而他們却常常在偷懶。廿六个这一面，因为在日光很坏的屋子里做着工，所以脸上是通黄的，血色也不好。其中的三个是肺病或什么，一个是关节痛风，因此模样也就很不成样了。四个工人那面的工头，酗了酒，就被开除，另外雇来了一个当过軍人的汉子，穿着漂亮的背心，挂着金索子，样子颇不坏，是以善于勾引女人

自夸似的人。廿六个人在暗暗地想，单是秦妮，不要上这高生的当才好。大家还因此辯論起来。終于是說大家都来留意。一个月过去了。那退伍軍人跑到廿六个人的处所来，講些勾引女人的大話。廿六个中的一个說，拔一株小小的柏兒，夸不了力，因为弄倒大透了的松树，是另外一回事。退伍軍人語塞了，便說，那么，在两星期之內，弄秦妮到手給你看。两星期的日子已尽了。秦妮照旧的来做工。大家都默默地，以較平常更为吃紧的心情去迎她。秦妮惊得失了色，硬装着鎮靜，故意莽撞地說道，快拿餅干来罢。仿佛覺到了什么似的，慌忙跑上梯子去了。廿六个人料到那退伍軍人是得了胜。不知怎地都有些胆寒。到十二点，那退伍軍人裝飾得比平常更漂亮，跑来了；对大家說，到仓库里去偷着罢。在板壁縫中窺探着时，先是秦妮担心地走过院子去；接着来了那退伍軍人，还在吹口笛。是到幽会的处所去的。是湿湿的灰色的一天，正在下小雨。雪还留在屋頂上，地上也处处残留着。屋上的雪，都盖滿了煤烟了。廿六个人不知怎地都怨恨了秦妮。不久秦妮回去了。为了幸福和欢喜，眼睛在发光。嘴唇上含着微笑。用了不穩的脚步，恍恍惚忽地在走。已經忍不住了，廿六个男人們便忽然从門口涌到院子里，痛罵起秦妮来。那姑娘发了抖，癡立在雪泥里。滿脸发青，隨日向空，胸脯起伏，嘴唇在顫抖。簡直象是被猎的野兽。抖着全体，用了粗暴的眼光，凝視着廿六个人这一面。

廿六人中的一个拉了秦妮的袖子。姑娘的眼睛发光了。她将两手慢慢地擎到头上，去，掠好了散开的头发，眼睛紧钉着这边。于是用了响亮的镇静声音，骂道，讨厌的囚犯们，而且巍巍地走过来了。好象并没有那廿六个人塞住去路似的，轻松地走过来了。廿六个人也不能阻挡住。她绝不反顾，大声骂着流氓无赖等类的話，走掉了。

廿六个男人们，站在灰色的天空下，雨和泥的积溜里。默着，回到灰色的石的地窖去。太阳仍照先前一样，从不来一窥廿六个人所在之处的窗。而秦妮是已经不在那里了。

## 五

在戈理基的现实描写中，表现着民众——浮浪人和劳动者之所有的潜力。暗示着民众的生命力。他们也怀着对于生活的无穷的欲望的。虽遭压抑，而求生的意志，却壮盛地在活动。在《廿六个男人和一个女人》里，那生命力，是活动于非用纯粹的心情，真爱一个谁不可之处的；是表现于自己们爱以纯粹的心情的人，而竟容易地惨遭玷污，乃对于这丑恶和凉薄而发生愤慨和悲哀之中的。戈理基常所描写的饥饿的大胆的人，虽是世间的废物，然而大胆，不以奴隶那样的心情，却以人生的主人似的心情活着的人，为一切文明的欺骗之手所不及的自由人。既大胆，又尖刻，傲然的褴褛的超人，例如，说是倘对人毫不做一点好事，就是做着坏事，（《绝底里》第二幕，）说是应该自

已尊敬自己，說是撒謊是奴隸和君主的宗教，其實是自由的人們的神明（《絕底里》第四幕）的《絕底里》的薩丁——在那些人們的心里，即正如薩丁之所說，都有着人是包含一切的，凡有一切，是因人而存在的，真是存在者只有人，人以外都是人之所作，大可尊敬者是人，人并非可輕侮可同情的東西，怕人間者將一無所有之類，大胆而深刻的人間的肯定的。在這裡，有着相信生之勝利的深的肯定，同時也有着非將一切改造為正當的組織不可的革命的意志。由這一端，遂給人以與巴理蒙德和梭羅古勃的世界，全然各別之感。群集的悔蔑，在這裡，竟至于成了對於在群集中的胎孕未來者的贊美了。巴理蒙德和梭羅古勃，藏在自己的世界中，看去好象要貫徹貴族底的个人的心境。而戈理基，則將潛藏於一切人類中而還未出現的生命之力，在廿六個工人里，在住在“絕底里”的廢物里，都發見了。

這出現於同時代的兩種傾向，一看簡直象是幾乎反對的一般。一是寫實主義，是革命底。一是新羅曼主義，是超革命底。一是反貴族底，一是貴族底。然而，在這裡看好象相對立的兩傾向之間，也有一貫他們，而深深壟橫互著的共通的精神在。戈理基的人類贊美，人類的潛力的高唱，生之力的勝利的確信，凡這些，和巴理蒙德的恰如太陽的心願，如火焰如風暴的情熱，和梭羅古勃的惡魔的贊美，合了起來，就都是對於向來的固定停滯的生活的反抗。都是對於凡庸的安定的挑戰。都是對於灰色的，干結了似的現實的資產階級的生活氣分的否定。要之，都發勃

着为了一些正的，善的，强的，美的未現的生活，而向什么固定的无生气的暴虐在挑战的，热烈不安的精神。对于現前的固定停滞的现实的否定，对于凡庸而滿足的现实的叛逆，就都是正在寻求較之停滞和滿足的现实，生命可以更高，更远，乃至更深地飞騰并且沈潜之处的心的表现。縱使在个个的表现上，大有差异，但在这里，都有新的写实主义的精神在，即想在更深邃地观察现实之处，寻出真的生命之力来。在这里，也有新罗曼主义的精神在，即想在超越了现实之处，感到真的生命之力。那都是异常的要求。是要在拔本底的异常之中，寻出生命之力来的要求。凡有象是空想，象是不能实现的一切事物，在站在这要求的心境里者，渐觉得未必不能实现，并非空想了，也正是自然的事。

在这样的意义上，新罗曼主义和新写实主义，是有共通的精神的。从一面說起来，这是銳敏的天才的心的深处，深深地对于当来的新时代所觉到的豫感。是对于新时代的精神的，生命的豫感。新罗曼主义的复杂的个性的表现，和新写实主义的大胆的多方面的现实的探求，凡这些，虽然粗粗一看，仿佛见得是并无中心的混沌似的，但在那一切的动摇和不安，反抗和破坏的种种形相之間，却分明可以觉察出貫串着这些的白金的一綫。这便是，竟象最大胆的空想模样的最切实的现实的豫感。是作为非将未現者实现，便不干休的意志的表白的，新时代的豫感。

这一篇，还是一九二四年一月里做的，后来收在《文学评论》中。原不过很简单浅近的文章，我译了出来的意思，是只在文中所举的三个作家——巴理蒙德，梭罗古勃，戈理基——中国都比较地知道，现在就藉此来看看他们的时代的背景，和他们各个的差别的——据作者说，则也是共通的——精神。又可以藉此知道超现实底的唯美主义，在俄国的文坛上根柢原是如此之深，所以革命底的批评家如卢那卡尔斯基等，委实也不得不竭力加以排击。又可以藉此知道中国的创造社之流先前鼓吹“为艺术的艺术”而现在大谈革命文学，是怎样的永是看不见现实而本身又并无理想的空嚷嚷。

其实，超现实底的文艺家，虽然迴避现实，或也憎恶现实，甚至于反抗现实，但和革命底的文学者，我以为是大不相同的。作者当然也知道，而偏说有共通的精神者，恐怕别有用意，也许以为其时的他们的国度里，在不满足于现实这一点，是还可以同路的罢。

一九二九年，四月二十五日，译訖并记。

载一九二九年五月十五日《春潮》月刊第一卷第六期。

## 爱尔兰文学之回顧

日本 野口米次郎

倘是开了的花，时候一到，就要凋零的罢。我在文学上，也看见这伤心的自然的法则。二十几年前始在英诗界的太空，大大地横画了彩虹的所谓爱尔兰文学运动，现在也消泯无迹了。昨年（译者案：1923）Yeats 得了诺贝尔奖金，但这事，在我的耳朵里，却响作弔唁他们一派的文学运动的挽歌。A. E. (George Russell) 和 Yeats 一同，被推举为爱尔兰自由国的最高顾问的事，说起来，也不过是一座墓碣。他们的文学底事业，是天命尽矣；然而他们的工作，则一定将和法兰西的象征运动一同，在世界文学史上占有永远的篇幅。我现在就要来寻究其遗踪。时节是万籁无声的冬季。我的书斋里的火是冷冷的。挂在书斋里的 Yeats 的肖像也岑寂。遙想于他，轉多伤心之感了。

我不能将爱尔兰和印度分开了来设想。那都是受着英国的铁槌底的統治，在那下面不能动弹的国度。他们两国民，是所谓亡国之民，只好成为极端的乐天家，或则悲观論者。就爱尔兰文学看来，A. E. 代表前者，Yeats 是属于后者的。我在这里，只要文学底地来講一講爱尔兰，印

度的事情，則以俟異日。

讀者首先必須知道在愛爾蘭人，是沒有國語，沒有歷史，加以沒有國家這一個根本底事實，還必須知道愛爾蘭的青年，（二十幾年前的青年，在現在，是也入了斑白的老境了）……他們是抱着三個的決心，文學底地覺醒了的。三個的決心云者，是什麼呢？第一，是沒有國語的他們，就从近便的英文，來造出适于自己的目的的表現的樣式。第二，是回到過去的詩歌去，認精神底王國之存在。第三，是他們在從新發見了的文學底遺產上，放下自己的新文學的根柢去。這些三個的決心，精神底地，是極其悲壯的。于是這文學運動，便負着如火的熱烈的愛國心的背景，而取了驚人地美麗的攻擊的態度了。

所謂愛爾蘭文學運動者，是襲擊的文學。在國內，是用了文學底新教之力，以破壞傳統底地主宰着國民之心的正教派底文化，在國外，是使人認知愛爾蘭之存在的愛國底行為。世間的輕率的人，每將這愛爾蘭文學運動和同時興起的英國的新詩運動相并論，但這二者，出發之點是兩樣的。決不是可以混同的事。除了都是出現于同時代的運動以外，毫無什麼關係。英國的新詩運動，是覺醒于新的詩的音律，以自覺之力，發見了前人未發見的詩境，而要从限制自己，有時且腐化自己的維多利亞女皇朝文學的惡影響，救出自己來。一言以蔽之，則英國的新詩運動，主點是在對於凡俗主義的自己防禦。即使這運動（倘若可以稱為運動）也有攻擊的矛頭之所向，那也不过是为“自己

防御”而发的。将这和爱尔兰文学运动相比较，是那因之而起的精神，全然不同。我的朋友而现居印度的诗人 James Cousins，这样地说着，“宗教底地，称为基督新教徒，文学底地，则称为异端者，也称为抗议者的 Protestant 的工作，即始于 Protest 之点。我的文学底工作，也从这里出发的。我二十三岁的时候，在伦敦的 Crystal Palace 偶然看见了冷骂爱尔兰人的滑稽画。我愤怒了，我于是回国，决心于反对英格兰人之前，先应该向自己的国人作文学底挑战。我写了一篇叫作“你们应该爱 Protestant 的神而憎一切加特力教徒”的文章。自己是为爱国心所燃烧了，但这之前，却不得不嫌恶本国人。被认为直接关系于所谓爱尔兰文学运动的三十人的几乎全部，不妨说，都是新教徒。而且所以起了这新运动的动机，也不妨说，三十人大略都一样。就是，是反爱尔兰，是新教徒的少数者的工作。”

数年以前，在日本，“归万叶去”<sup>①</sup>这句话，被听取为有着意义的宣言。究竟有多少歌人，能够在古代的诗歌精神中，发见了真实的灵感呢？归于古代的事，不但在日本人为必要，无论那一国的新文学，都必须知道古代的人民的文化 and 天才，和近代的时代精神有怎样的关系，而从这处所，来培养真生命的。爱尔兰的青年诗人，将文学的出发点放在这里，正是聪明的事。英国的新诗运动，也以自然的行为，而是认了这一点的时候，英国的诗坛和爱尔兰的

① 《万叶集》二十卷，是日本古代诗歌代表作的选集，内含长句歌四千余首，作者五百余人。——译者。

新文学，便有了密接的关系了。Yeats 之称赞 Blake, Francis Thompson 之于 Shelley 发见了新意义，都是出于自然的事，而在英国诗坛，也如上述的 Blake 和 Shelley 一样，同时研究起 Vaughan 和 Herbert 来。所以，以出发的精神而论，英格兰、爱尔兰两国的新文学，是不同的，但也该注意之点，是渐渐携手，同来主张英语诗的复活底生命了。然而无论到那里，爱尔兰人总和英格兰人是先天底地不同的魂的所有者。他们不象英国人那样，要以文学来救人类的灵魂。英国的诗人，即使怎样地取了无关于宗教的态度，也总有被拘之处。不能象爱尔兰的青年诗人一般，天真地，宿命底地，以美为宗教。也不能将美和爱国心相联系，而来歌吟。英国人一到歌咏爱国心的时候，他们总是不自然的，理论底的。过去不远，英国的 Tennyson，也曾和宗教底疑惑争斗了。Browning 虽然超绝了宗教底疑惑，却被拘于自己的信仰。和他们相反，爱尔兰的文学者，是不疑宗教，至于令人以为是无宗教似的。简短地说，是他们漠不关心于宗教。更真实地说，是他们虽然是宗教底，而不为此所囚的不可思议的人民。委实不疑宗教，所以他们是自然的。漠不关心于宗教，所以他们是天真的。虽然是宗教底而决不为此所囚，所以他们是宿命底的。

我听到过这样的事情，在爱尔兰的山中，会有失少孩子的事，当此之际，警官便先拾枯枝，点起火来，做成篝火，于是口诵誓辞，而后从事于搜索失掉的孩子。从这一个琐话来推想，也就可以明白爱尔兰人是怎样地迷信底了。

然而又从这迷信无害于他們的信仰之点来一想，即又知道爱尔兰人的心理状态，是特别的，就是矛盾。这矛盾，总紧钉着无论怎样的爱尔兰人。从 Bernard Shaw 起，到在美国乡下做使女的无名的姑娘止，都带着矛盾的性質。从信仰上的矛盾而論，我想，日本人是也不下于爱尔兰人的。近代的日本人，恰如近代的爱尔兰人一样，是无宗教的罢，但日本人的大多数，又如爱尔兰人的大多数一样，是宗教底。日本人大多数的宗教底信仰，并不为各种迷信所削弱，換了話來說，就是信仰迷信，两皆有力的。更进一步說，也就是日本人的个性，是无论怎样的宗教底信仰或迷信，均不能加以伤害的不可思議的人民。假使这一点可以說伟大，那就應該說，爱尔兰人也如日本人一般的伟大。从虽是別国的文学，而在日本，爱尔兰文学的被理解却很易，共鳴者也很多这地方看来，岂不是就因为日本人和爱尔兰人，性質上有什么相通之处之所致么？至少，有着矛盾的国民性这一点，他們两国民是相类似的。倘以为文学底地，日本不及爱尔兰，那就只在日本沒有 Shaw 和 Yeats 这一点上。这是遺憾的，但我尤以为遺憾者，还有一件事。这非他……是日本人的心理状态，不如爱尔兰人的深。爱尔兰人，至少，是爱尔兰的青年文学者，他們的生命，是不仅受五官所主宰的。

他們住在五官以上的大的精神底世界中，还觉醒于大的生命里。概念底地說，則他們是認識了永远性的存在，他們的眼，无论何时，何地，都能将外部和内部，合一起

来，而看見內面底精神，从外面底物質产生出来的那秘密。他們的詩歌，可以说，是出于永远性的認識的。这爱尔兰人的特質，从古代以来，就显現在他們的哲学上，詩歌上。这特質，外面底地，是广的，但內面底地，却含蓄，因而是梦想底的。外面底地，是平面底，而在內面底地，却有着立体底的深。

在爱尔兰，有两种的詩人。其一，是外面底地运用爱国心以作詩，而主张国民主义。和这相反，别的詩人，则想如 Yeats 的仙女模樣，披輕紗的衣裳，以柔足在云間經行。前者主张地上的乐国，必須是爱尔兰，而后者则想在那理想境中发見天国。他們两人，是如此不同的，然而在爱尔兰人，却將他們两面都看得很自然，毫不以为奇怪。先前已經说过，是矛盾的人們，所以在別国人是不可能的事物，在他們，是可能的。也可以說，他們的特質，是在使矛盾不仅以矛盾終。他們將矛盾和矛盾結合，使成自然……这是他們的有趣之处。我自己是看重这特質，个人底地，也將他們作为朋友的。而且非个人底地，是对于爱尔兰有非常的兴味的。其实，在他們，固然有无責任的不可靠的处所，但除他們之外，却再也尋不出那么愉快的人們了。

就上文所叙的国民性，产生了所謂爱尔兰文学。历史底地来一想，爱尔兰的文化，是經数世紀，和詩的精神相联系的。恰如日本古代的万叶人，是詩歌的人一样，爱尔兰人也是詩的人。据爱尔兰人所記的話，則王是詩人，戴

着歌的王冠；法律是詩人所作，历史也是詩人所写的。千年以前，在爱尔兰要做国民軍之一人，相传倘不是約有詩集十二本的姓名，便不能做。英国人还没有知道詩的平凡是怎样的东西的时候，爱尔兰人却已有二百种以上的詩形了。在英国，百年以前，Wordsworth 才发见了自然之为何物，而爱尔兰人則已发见之于千年以前。到十九世紀，英国乃强迫他們，令用英語为一般閑語，但他們的真精神，却回到他們的古代精神去，成了他們的爱国热猛烈地燃烧起来的結果了。

Cousins 說，“所謂文学运动者，并非复活运动。在爱尔兰，毫无使它复活的东西。所以叫作复活运动的文学，是欺話。英国受了法国革命的影响，而入工业时代，自此又作殖民地扩张时代，英国文学也从而非常膨胀了，但英詩的真精神，却已經失掉。收拾起英国所失的詩歌的生命，而发见了自已的，是爱尔兰文学者。”这样一听，称爱尔兰文学运动为复活运动，誠然也不得其当的，但也有种种含有兴味的諸形相，作为文学的国体底表现。当英国的盎格魯·諾尔曼文化侵入爱尔兰，将破坏其向来的文化的初期时代，爱尔兰的詩人即也曾大作了爱国之詩，咏叹了自由。在那时代，是畏憚公表自己的真名姓，都用匿名，否則是雅号的。这文学底习惯，久經繼續，給近代詩人們以一種神秘之感。到十九世紀，而爱尔兰人的反英政治运动，成为議会的爭斗，极其显露了。在文学上，他們也作了 Ballad 和所謂 Song，以用于政治底地。这理智底傾

向，便伤损了他們的純的古代精神，他們的散文底的行为，至于危及他們的崇高的幻想了，但在这样愚昧无趣味的时代，提文学而起的伟大的爱尔兰人，是 Ferguson。那人，是在今日之所謂文学运动以前，觉醒于文学运动的最初的詩人。要历史底地，来論今日的文学运动，大概是总得以这人开始的罢。

然而在新的意义上，开爱尔兰文学，而且使之长成者，非他，就是 Yeats。这是不能不说，以他于千八百八十九年所出的《游辛的漂泊》一书，开了新运动之幕的。我虽然讀作“游辛”，但爱尔兰人也許有另外的讀法。因为近便沒有可以質問的爱尔兰人，姑且作为“游辛的漂泊”罢。<sup>①</sup>在这書里，詩人 Yeats 则于古的爱尔兰傳說中，加进了新的个性去。不但听见 Yeats 一人的声音，从这書，也可以听见爱尔兰人这人种的声音。这声音，是从内面底地有着深的根柢的爱尔兰人的心里所沁出来的。

Yeats 是世所希有的幻想家。作为幻想家的他，是建造了美的殿堂，而在这灰色的空气中，静静地执行着美丽的詩的仪式的司仪者。内面的神秘世界，为他半启了那門。而他就从那半启的門，凝眺了横在远方的广而深的灵的世界。他負着使命，那就是暗示美的使命。然而他有着太多的美的言語，这在他，是至于成为犯罪的艺术家。他从大地和空中和水中所造成的美的梦，永远放着白色的光

---

① Yeats 的叙事詩，英文名《The Wanderings of Usheen (or Oisín)》也有讀作“烏辛”的，但也未必定確。——譯者。

輝，但这就如嵌彩玻璃(Stained glass)一般，缺少现实味。美虽是美，而是现于梦中的美，好像是居于我們和內面底精神底中間。但我們并不觉得为这所妨碍。他所写的美的詩，是有可惊的色彩和构图的，但言其实，却有 Yeats 自己，为此所卖的傾向。他的作品中，有許多戏剧，然而他終于不是剧作家。他不过是将自己扮作戏剧的独白者(monologist)。

我現在从 Yeats 到 A. E. 去，而看見全然不同的世界。在这里，并无在 Yeats 的世界里所听到那样的音乐。Cousins 曾比 A. E. 于日本房屋的紙扉。这意思，是说，一开扉，詩的光綫便从左右跃然并入了。A. E. 和 Yeats 相反，是现实家。不，是从称为现实的詳細，来造那称为理想的虛伪的世界的灵的詩人。作为表现的文学者，則可以說，外面底地，虽以节约为主，而內面底地，却是言語的浪費者。他的詩，虽是文学底，也决非由理論而来，乃是体验的告白，但他的哲学，却因为无祖國境，所以就如前所說，成为极端的乐天家了。这文学底悲剧，也許并不在 Yeats 之成为梦想家或悲观論者的悲剧以上，但于 A. E. 之为大詩人，却有着缺少什么之感。使爱尔兰人說起来，他是現存的最大的詩人，有一而无二的，但我們于他，却有对于泰戈爾的同样的不滿。他虽然尊重现实，而在所写出了的作品上，却加以否定。那边的 Yeats，則一面歌咏美的梦，而又不能忘却现实，因而那梦，也不过是横在昼夜之間的黄昏了。然而我可以毫不躊躇地說，我从

他們倆，是受了大大的感銘的。我敬畏着他們。

以 A. E. 和 Yeats 为中心，又由他們的有力的獎勵和鼓舞，而有許多青年文學者出現，于是举起爱尔兰文学运动的旗子来了。可以将这些人們，約略地大別为 A. E. 派和 Yeats 派，也正是自然的事罢。前者趋向外面而凝眺內心，后者则歌爱国而說永远。我的朋友 Cousins，就年齡而言，也应该論在 A. E. 和 Yeats 之后的，他較多类似 A. E. 之处。

Cousins 是数年以前，我曾招致他到日本，在庆应义塾大学講过詩，那姓名，在日本是并非不識的了。因为他寄寓日本，不过七八个月，所以未能文学底地，造成他和日本的关系。但我想，个人底地記得他的日本人，大約总有多少的罢。Douglas Hyde 評他为“宿在北方之体里的南方之魂”，怕未必有更恰当的評語了。Cousins 的“北方之体”主张起自己来，他便成为理想家，而他的“南方之魂”一活动，他便成为抒情詩人了。以 Yeats 为中心的一派，从最初即以“多疑之眼”睨視着他的，这不久成为事实，他現居印度，和 Anne Besant 夫人一同，成为神智論(Theosophy)的詩人而活动者。他久和最初的朋友离开了。他的論理底感会，使他不成为单是言辞的画家。对于詩的形式的他的尊重，也是使他离开所謂閃尔底(Celtic)的感情的原因。这一点，就是使他和印度人相結，而且在印度大高声价的理由罢。

和 Cousins 同显于文坛的青年，有 O'Sullivan 和

James Stephens. O'Sullivan 在古典底爱尔兰的传统中，发现了灵示，Stephens 则将神奇的锐气，注入于革命底文学精神中。这以后，作为后辈的诗人，则有 Padraic Colum 和 Joseph Campbell。又有叫作 E. Young 的诗人。但我的这文，是并不以批评他们的作品为目的的。我所作为目的者，只要论了 A. E. 和 Yeats 就很够。倘若这文能够说了在文学上的爱尔兰的特质，那么，我就算是大获酬报，不胜欣喜了。

（译自《爱尔兰情调》。）

载一九二九年六月二十日《奔流》月刊第二卷第二期。

## 表現主义的諸相

日本 山岸光宣

### 一

唯物主义虽然一时风靡了思想界，使他們看不起純正哲学，但从一八八〇年代起，由倭鏗（Eucken），洪德（Wundt）和新康德派的人們的努力，一种新的純正哲学却已經抬起头来了。向来埋头于特殊問題，几乎自然科学化了的哲学，遂又要求着統一的宇宙观。自然，这样的精神底傾向，在新罗曼主义和新古典主义的文艺运动上，是也可以见到的，但在支配着現代的德国文坛的表現主义的运动上，却更能很分明地看出。象征派的抒情詩人兌美尔（Dehmel），在冥想底傾向和于哲学問題有着兴味之点，确也有些扮演了过桥的脚色。总之，表現派的詩人，是終至于要再成为理想家，不，簡直是空想家，非官能而是精神，非观察而是思索，非演繹而是归納，非从特殊而从普遍来出发了。那精神，即事物本身，便成了艺术的对象。所以表現主义，和印象主义似的以外界的观察为主者，是极端地相对立的。表現主义因为将精神作为标語，那結果，則惟以精神为真是现实底的东西，加以尊崇，而于外

界的事物，却任意对付，毫不介意。从而尊重空想，神秘，幻觉，也正是自然之势。而其视资本主义底有产者如蛇蝎，也无非因为以他为目的在实生活的物质文明的具体化，看作精神的仇敌的缘故罢了。

表现主义排斥物质主义，也一并排斥近代文明的一切。为什么呢，因为这些一切，是以自然科学和技术为基础的。机械文明是资本主义的产物，世界大战是技术和科学的战争，这些事，于使他们咒诅技术，也与有些力量。哈然克萊伐（Walter Hasenclever）的《兒子》中，就咒诅着电报和电话。

现代的思想，是颇为复杂的，表现派的思想，也逃不出那例外。虽是同一个诗人，那思想也常不免于矛盾。爱因斯坦（Einstein）的相对性原理所给与于思想界的影响，现在还未显明，但反对赫克勒（E. Haeckel）的自然科学底人类学的斯泰纳尔（Rudolf Steiner），却于战后的德国思想界，给了颇大的影响。表现派的诗人之反对对于人生的单纯的进化论底解释，高唱外界之无价值和环绕人们的神秘，是可以看作斯泰纳尔的影响的。从他们看来，人生正是梦中的梦。要达到使我们人类为神的完全无缺的认识，是极难的，但总应该是人类发达的目标。他们又反对以人类为最高等动物的物质主义底学说，而主张宇宙具有神性，人从神出，而复归于神。惠尔弗勒（F. Werfel）即用了道德底行为的可能性，来证明人类的神性。

他们对于环绕我们的无限的神秘，又发生战栗，而

在外观的背后，看見物本体的永久地潜藏。斯台倫哈謨（Karl Sternheim）說我們的生活，是惡魔之所為，意在使我們吃苦。他們的利用月光，描寫夢游病者，都不過是令人戰栗的目的，邁林克的小說《戈倫》，電影《凱里額里博士》，就都是以戰栗為基礎的東西。

因為他們喜歡神秘底冥想，所以作品之中，往往有不可解的，他們又研究中世的神秘主義者，印行其著作。和神秘主義相伴，在他們之間，旧教的信仰就醒轉來了。竟也有夢着原始基督教的復活，如陀勃萊爾（Theodor Däubler）者。法國大使克羅兌爾（Paul Claudel）的旧教戲劇的盛行一時，也就是這緣故。

## 二

表現派的詩人們，運用了哲學觀念的結果，不喜歡特殊底的，而喜歡普遍底的事物，是不足為奇的。自然主義是從特殊底處所出發了，但表現派之所運用者，是別的一樣的許多事件的象徵。因此他們的主題，是普遍底的根本問題，如兩性的關係，人生的價值，戰爭的意義等。先前，新羅曼派的驍將霍夫曼斯泰爾（Hugo von Hofmannstahl）改作歐里辟兌斯的《蕩來克德拉》時，曾運用了頗為特殊底的心理，但惠爾弗勒在同是希臘詩人的《托羅亞的婦女們》的改作上，却運用着極其普遍底的戰爭的悲慘的。

表現劇的人物，往往並無姓名，是因為普遍化的傾向，走到極端，漠視了個性化的緣故。哈然克萊伐的“兒

子”的朋友，全然是比喻，是反抗父权的代表者。所以表现派的作品，难解者颇多。听说有一种剧本当登场之际，是先将印好了的说明书，分给看客的。如巴尔拉赫的《死亡》，倘没有说明，即到底不可解。

和神秘底倾向相偕，幻觉和梦，便成了表现派作家的得意的领域。他们以为艺术品的价值，是和不可解的程度成正比例的，以放縱的空想，为绝对无上的东西，而将心理底说明，全都省略。尤其是在戏剧里，怪异的出现，似乎视为当然一般。例如砍了头的头子会说话，死人活了转米的事，就不遑枚举。也有剧中的人物看见幻影的，甚至于他自己就作为幻影而登台。

极端地排斥理智的倾向，遂在言语的样式上，发生了所谓踏踏主义（Dadaismus）这特种的奇怪现象了。踏踏主义者，是否定了科学和论理的结果，遂误解普通的言语为论理的手段，也加以排斥，要复归婴儿的言语似的，只由感叹诗所成的原始时代的样式去的。

### 三

去物质主义，而赴精神和观念的表现主义，在一切之点，都和印象主义反抗，正是当然的事。但以向来的一切事物为资本主义之所产，而加以排斥的极端的政治思想，于此一定也给了很大的影响的。恰如波雪维克先将既存的事物全然破坏，然后来建设新的一样，表现主义也想和向来的艺术全然绝缘。虽说新罗曼主义已经起而反抗自然主义

了，然而表現主義的先驅者，乃是惠兌庚特（Frank Wedekind）。藝術決不是現實的單單的模仿。否則照相應該比藝術好得多了。現實的世界就存在着，何須將這再來反復。表現主義的使命，是在建設那征服自然的新藝術。

表現派的人們反抗自然主義的結果，是輕視自然主義所尊重了的環境。惟有從人生的偶然底條件解放了的，抽象底的人間，才是他們的對象。在他們，即使運用歷史上的事件之際，是也沒有——遵從史實的必要的。例如凱撒（Georg Kaiser）的《加萊的市民》（Die Bürger von Calais）里，就可以說，幾乎沒有環境的描寫。

那結果，則不獨戲劇而已，便是小說，也常被樣式化。結構很隨便的固然也不少，但凱撒的劇本，則《加萊的市民》，《瓦斯》，結構都整然的。拋掉心理描寫則于整頓形式，一定很便當。表現派的或人，曾攻擊自然主義之漠視形式，要再回到形式去。也有排斥自然主義和新羅曼主義的巧妙的技巧，而要求精神的自由的活動的。

表現主義雖排斥自然主義的技巧，但在反抗現在的國家組織，和社會主義有着密切的關係之點，却和自然主義相同。假如以用了冷靜的同情的眼睛，觀察窮人的不幸者，為自然主義，則盛傳社會主義底政治思想者，是表現主義。表現主義大抵是極端的傾向藝術，不是為藝術的藝術。例如哈然克萊伐，就將劇本《安諾戈納》和世界大戰相聯結，以克萊洪擬前德皇威廉二世，而使為戰爭成了寡

妇，孤兒，废人的，向王訴說飢餓和伤癢。此外，作者向看客和讀者宣传之处也頗不少。自然主义时代的冷靜的客觀底态度，是全然失掉了。

#### 四

首先攻击表現主义的，是支配着革命以前的德国的国家主义；軍国主义，对于将腕力看作旧德意志帝国的真髓，而缺少这样的精神底要素者，要使精神来对峙起来。表現主义的第一人者亨利曼（Heinrich Mann）这样地說着。国家是應該脱离技术底，經濟底結合的領域，而成为精神的領土的。他在战前所作的两三种小說，就已經貫串着这精神。他的小說《臣民》即描写着作为极端的权力意志和經濟底弱者迫害的时代的，威廉二世治下的德国。

自然主义的社会詩人，虽然对于貧者，傾注同情；但大抵是站在有产者的立脚地上的。然而表現派的詩人，却公然信奉社会主义，打破現存的經濟組織。亨利曼的《穷人》，即归一切罪祸于二場主。世界的大战，恰如在俄国促成了波雪維克的胜利一样，也助长了在德国的革命思想。在青年詩人，劳农俄国实在宛如意太利之于歌德（Goethe）一般，是成着憧憬的園土的。因为馬克斯的經濟學說，在他們，是太錯杂了，所以想用共产主义似的便捷的手段，来医治旧社会的弊病，也正是不足詫异的事。

因為他們尊便捷，所以在作品中，往往鼓吹着直接行动。这运动的开創者名那机关杂志曰《行动》（Action），也

非偶然的。此外，这一派的杂志和丛书，又有名为《暴风雨》，《奋起》，《末日》，《赤鷄》等，而神往于革命者。

他们的理想，是无政府主义，共产主义，无产阶级的政权获得。要建设新的国家，应该恰如俄国一般，先来破坏既存的事物的一切。凯撒的《瓦斯》，即是指横世界的灭亡，以及文明和自然的矛盾的。对于国权的代表者的憎恶，因此也熾烈起来了。这些诗人之屡屡运用暴动和革命，也正无足怪。况且表现派的诗人中，也竟有如葛思纳尔(Kurt Eisner)和托勒尔(Ernst Toller)似地，自己就参加了革命运动的。

而世界大战所招致的不幸，又助长了极左倾底激烈思想，也有力于革命的促进的。然而诗人决非战场的勇士，所以憎恶战争的思想，明显地出没于表现派的作品中。而国民间的和解，战争和国民区别的废止，世界同胞主义等，则成为他们的标语了。惠尔弗勒在许多短诗里，反抗着战争。温卢(Fritz von Unruh)又在《一个时代》中，使母亲悲叹着因战争而失掉的孩子。他们视有产者犹如蛇蝎，以为是支持现存的国家，代表资本主义的东西。斯台伦哈谟的喜剧，即都是讽刺富有的有产者的。

## 五

轻侮现存的国家社会的倾向，遂涉及一切事物了。恰如在先前，惠兑庚特到处发见了嘲笑，轻蔑，怜悯的对象一样，表现派的诗人也到处发见这些。向来的讽刺作家，

在所嘲笑的一面，是使較好者对立起来的，而表現派的詩人决不如此。例如亨利曼的《沒分晓先生》，是有产者之敌，而比有产者却卑劣得多。

在这一端，惠伦庚特之外，斯忒林培克 (August Strindberg) 也給以影响。他指摘了现实生活的不正和不合理，怀疑了沒有利己心的行为的可能性。受了那影响的表现派的詩人，則将父母对于子女的爱情，夫妇之間的关系，也看作利己心的变形。因此娼妓女也和良家女子一律看待，有时还加以贊美。在表現派的作品中，多有娼妓出現，是不足怪的。

表現派的詩人虽取极端的否定底态度，如上所言，但亦或在别一面，取着要将社会道德，根本底地加以改造的积极底态度。那时候，則对于物質主义，即对時以道德底理想主义，对于尼采的超人主义，利己主义和資本主义，对時以利他主义和博爱主义。自然主义非知悉了一切事物之后，是不下批評的，而表现主义却开首便断定善恶。这派的詩人，虽然还年青，但不在利益和享乐，而以博爱，服务，忍耐为理想。他們又相信人类的性善。在这一端，是和启蒙主义，人道主义有共通之处的。陀勃萊尔連弄死一个蚂蚁也不忍。

使爱和无私臻于完全者，是牺牲底行为。所以伟大的牺牲底行为，屡屡成着表现主义的对象。《加莱的市民》，就是运用着为故乡的牺牲底行为的东西。

唯美主义，是疲勞而冷靜的，反之，表现主义的理

想，則是感情的最大限度，感情的陶醉。尤其是表現派的戲劇，往往流于感情的抒情底發揚。因此主角便當然多是忏悔者，忍從者，真理的探究者。如梭爾該（Reinhard Sorge）的《乞丐》，是几乎全篇都用獨白的。而并無事迹或糾葛者，也往往而有。也有作者本身從各種要素之點，加以分解，作成比喻底的各种姿態，在作品中出現的。

因此，用語也頗高亢，有時竟是連續着感激之極，痙攣底地所發的絕叫，而并非文章。哈然克萊伐的劇本《人間》，尤其是這傾向之趨于極端者。

表現主義之喜歡誇張和最大級的表现，在本質上原是當然的事。加以受了政治底現象的影响，惟用心于聳動世人的耳目。因為現在是詩人也作為宣傳者，站在街頭了，不將聲音提高，是听不見的。

題材也頗奇拔，而且是挑撥底。既以聳動耳目為目的，即自然無需加以隱密的注意了。在這一點，表現主義是和自然主義正相對的。又從收得誇張底效驗的必要上，則常用冒險小說底的手段和題目。在這一點，電影是很給与了影响的。

表現派的戏曲作家中，惟凱撒專留心于舞台效果。他將看客的注意，從這幕到那幕，巧妙地牽惹下去。《加萊的市民》作為戏曲，事迹是貧弱的，然而含着小小的舞台效果很不少。

慣于寫實主義的人們，要公平地評定表現主義，并不是容易事。走了極端的物質主義和自然主義，固然非救以

反对的思潮不可，然而现在的表现主义，却是过于极端的反动底运动。连当初指导了这运动的人们，也觉表现主义已经碰壁了，从忽而辈出的多数的表现派作家之中，崭然露了头角者，不过是仅少数。而这些少数者的成功，岂不是也并非因为开初信奉了表现主义，却大抵是靠了由过去的文艺所练就的本领的么？

（由《从印象到表现》译。）

载一九二九年六月二十一日《朝花》旬刊第一卷第三期。

## 人性的天才——迦尔洵

——《近代俄国文学史梗概》之一篇——

俄国 I.vov-Rogachevski

我們里面，虽然未必有不看那在铁捷克西娜里的莱宾的有名的历史画《伊凡四世杀皇太子》的，然而将由父皇的铁棍，受了致命伤的皇太子的那惨伤的容颜，加以审视者却很少。这是阿伯莱宾，临摹了迦尔洵(V. M. Garshin)的相貌的。

遭了致命底伤害的驯鹿的柔顺的眼睛，是迦尔洵的眼睛。

迦尔洵的心，就是温柔，但在这富于优婉的同情的中心，却跃动着对于人类的同情，愿意来分担人间苦的希望，为同胞牺牲自己的精神，而和这一同，无力和进退维谷的苦恼的观念，又压着他的胸口。

他一生中，常常感到别人的苦痛，渴望将社会一切的恶德，即行扑灭，但竟寻不到解决之道而烦闷了。而沈郁的八十年代的氛围气，则惟徒然加深了他的烦闷。

迦尔洵的柔顺的眼里，常是闪着同情，浮着对于人类

的残酷性的羞耻之念。

有着这样眼睛的人，是生活在我們俄国那样的残酷的风习的国度里了的。所以他就如温和的天使，从天界降到烈焰打着旋子的俄罗斯的社会里一样。而这残酷的乡土，则恰如伊凡四世，挥了铁棍，来打可怜的女人的露出的神经，又用沈重的铁锤，打他的胸口，毫不宽容地打而又打，终于使他昏厥了。

迦尔洵在这沈重的铁锤之下，狂乱和失常了好几回。一八七二年，他进医院，一八八〇年再进精神病疗养院，一八八八年三月十九日又觉着发狂的征候，走出楼上的寓居，正下楼梯之际，便投身于楼下了。对于“不痛么”之间，气息奄奄的他說，“比起这里的痛楚来，就毫不算什么”而指着自已的心脏。

迦尔洵的发狂，是遗传性，那是太简单而且不对的。死在精神病院里的格萊普·烏司班斯基在《迦尔洵之死》这篇文章中，曾經特地叙述，說文人迦尔洵的遗传底病患，是因了由实生活所受的感印，更加厉害起来。

而这感印，是痛苦的。青年时代的迦尔洵，或則讀俄土战争的新聞記事，知道了每日死伤者数目之多，慨然決計和民众同死而赴戰場；或則在路上看見对于不幸的妓女的凌辱，憤然即往警署，为被虐者辯护；或則听到了一八八〇年二月二十二日圖謀暗杀罗里斯·美利珂夫的設罗兌茲基已判死刑，要为他乞赦，待到知道不可能，情不能堪，竟发了狂病了。

就如此，迦尔洵是对于别人的煩悶苦痛，寄以同情，而将因此而生的自己的苦恼，描写在短篇小說里的。所以在他的单纯而节省的小說中，会听到激动人心的热情人的号泣。

他的創作《紅花》的主角，便是他自己。他发着狂，在病院的院子里，摘了聚着世界一切罪恶的紅花。

将《四日》<sup>①</sup>之間，躺在戰場上的兵丁的苦痛，作为苦痛而体验了的，也是他。

在寄給亚芬那綏夫的信里，他說，是一字用一滴血来創作的。

有一个有識的女子，曾将迦尔洵描写妓女生活的一节的时候的情形，講給保罗夫斯基听，那是这样的。

有一天，迦尔洵去訪一个相識的女学生，那女学生正在豫备着試驗，迦尔洵便說——

“你請用功，我来写东西罢。”

女学生到邻室去了，迦尔洵就取出杂記簿，开手写起什么来。过了些时，正在专心于准备試驗的女学生，忽然被啜泣的声音大吃一惊，那是迦尔洵一面在写小說的主人公的煩悶，一面哭起来了。

凡讀迦尔洵的作品的人，即感于这泪，这血，这苦恼的号泣，和他一同伤心，和他一同憎恶罪恶，和他一同燃起願意扶助别人的希望来，和他一同苦于无法可想。

---

① 迦尔洵的短篇。

迦尔洵的才能，是在将非常的感动，给与读者的心，使无关心者，燃起了情热。

契诃夫深爱迦尔洵的作品，迦尔洵也爱读契诃夫的《草原》。

契诃夫的描写短篇《普力派鐸克》中的学生华西理耶夫，是作为迦尔洵的样子的，所以叙述华西理耶夫的下文那些话，毕竟便是叙述迦尔洵——

“有文笔的天才，舞台上的天才，艺术上的天才等各色各样，但华西理耶夫所具的特别的才能，却是人性的天才。这人，有着直觉别人的苦痛的非常的敏感性，恰如巧妙的演员，照样演出别人的动作和声音一般，华西理耶夫将别人的苦痛，照样反映在自己的心里。”

然而迦尔洵是兼备着艺术上的天才和人性的天才的，而他却将这稀有的天才，委弃在粗野的残酷的国土里了。

敏感的迦尔洵描写出拔师克陀略孚哲夫，艺术家台陀威和别的来，以显示市人气质，叙他们的物欲之旺盛。就是，使克陀略孚哲夫向着旧友华西理·彼得罗微支这样说——

“只有我，竭力圆滑地说起来，并不是所谓获得呵。四面的人们，连空气也大家都在想往自己那边拉过去……”“感伤底的思想，是停止的时候了。”“钱是一切的力。因为我有钱，想做，便什么都可以。倘要买你，就买过来给你看。”

以上，是在自己所有的村中，建筑了大的水族馆的技师的论法。

在那水族馆里，大的鱼吞食着小的，技师便说，“我就喜欢这样的东西。和人类不同，它们很坦白，所以好。大家互相吞噬，并不怕羞。”“吃了之后，毫不觉得不道德。我是好容易，现在总算和什么道德这无聊东西断绝关系了。”

这水族馆，恰如表示着新社会，在这社会里，贪婪者并不受良心的苛责，而在使清节之士和出色的人们吃苦，做牺牲。

迦尔洵觉到了在这水族馆似的社会里得意的市人的欲望，为牺牲者的运命哀伤。他又憎恶那些在惠列希却庚(Veresichagin)的绘画展览会里，谈论着伤兵所穿的便衣可曾画出，研究着海岸的白沙，云的延佇之类逼真风景，而闭却了描在画上的悲哀的精神的，庸俗的利己底的自满自足的市人们。

他在青年时代，就已经在惠列希却庚的画上，发见死亡。听到被虐杀的人们的号泣，于一八七四年写了关于这的自己的感想了。

后来，在一八七七年负伤了的他，在野战病院中，这才做好那拟在杂志上发表的《四口》，接着又想定了许多的短篇。而由他一切的创作，表现得特为显著者，是主张和集团，民众，劳动者们作共同生活之必要的精神。

在做采矿冶金学校的学生迦尔洵，因为憎恶人类的相杀，竭力反抗了战争的结果，竟不受试验，上战场去

了。然而这并非为了杀敌，乃是代同胞而牺牲自己，和民众共尝惨苦，当必要之际，则干净地死亡。

如据他的书信就明白，他的精神之成为安静状态，是以公众的悲哀为悲哀，自己也得体验了公众的窘乏艰难的时候。

短篇小说《红花》，是进哈里珂夫的精神病院时候所写的，但其所描写出来的主人公，是将作为人类的斗士当然负担当的义务，给以完成，为了别人，而将自己来做牺牲的人物。

短篇《夜》里的主角亚历舍·彼得罗微支，是厌弃了生活和人间，想自杀以脱掉自己的烦闷的，然而为冲破深夜的寂寞的钟声所警悟，记得人类世界了。就是，他想到了群集，记起了大集团和现实的生活，发见了自己应走的路和死而后已的处所，了解了非为“自我”，却应该为共通的真理而爱了。他又记得了从来所目睹的人类的悲哀和懊恼，但相信独自抱膝含愁，是无益的，应该进而将那悲哀的一头，分担在自己的肩上，当此之际，这才能将慰安送给自己的精神。这是迦尔洵的自己的省悟。

迦尔洵于十二岁时候，从人烟稀少的南部草原，到了往来如织的繁华的彼得堡。在草原时，他已读零散的《不幸的人们》和斯上活的《黑奴吁天录》等，并且借杂志《现代》养成读书之力，学习了应该爱人。在彼得堡，他又知道人世的哀乐和俗事的纷繁，使心底经验愈加丰富，常嫌孤独生活，和群集相融合，自称群集之一人，在军事小说上，

繪圖論（关于苏里珂夫和波萊夫的作品）上，他都喜欢描出群集。

煩悶着的集团和自己，在密切的关系上这一种观念，是迦尔洵的最大特色。

他于一八七九年作短篇小说《艺术家》，将无关心的讀者，領进工厂中，示以机器，鍋爐，被束縛着的劳动者的悲惨的境遇。

他本身的不幸，是目覩了元气沮丧，既不能抗議，也不能斗争，只在煩悶懊恼的八十年代的民众。他又在工厂里，看見了囚徒底勞働，看見了扩大的恶弊，但不能認知发达的創造力。

迦尔洵不能属于或一党或一派，并非所謂純然的斗士，然而同情于一切人类的痛苦，有着能为減輕別人的煩惱，除去一切的恶弊，則死而无憾的覺悟。他即以这样的心緒和感情，从事創作，观察文学，而且解释了艺术家的任务。

从这样的見地来判断，他也是在最上的意义上的民主主义者的文人。

有人向着迦尔洵的短篇《艺术家》的主角略比宁，講了工厂里修繕鍋爐的情形，第二天，略比宁便到工厂的鍋爐房去，走进鍋爐里，約半点鐘，看着一个工人用鉗子挟住鉸釘，当着打下來的鉄錘的力。他于是显蒼白脸色，以激昂的状态，爬出鍋爐，默默地走向家里去，一进画室，便画起鍋爐房的工人来，写出可怕的光景，将自己的神經

自行攪亂了。略比宁所願意的，是用自己的繪畫，來打動人們的心。就是，他要觀者同情于被虐的工人，工人則以自己的可怕的模樣，來使身穿華服的公眾吃驚，將仿佛喊道“我是瘡痍的團塊呀”一般之感，給與觀者。

略比宁在畫布上的工人的苦惱的眼里，藏了“号泣”之影，而這号泣之聲，却撕掉他自己的心了。

略比宁于是不能堪，生了熱病……。這不是繪畫，是爛熟了的時代病的表現。略比宁自己化為工人，戰縮于鐵錘的每一击，病中至于說昏話道：“住手呀，為什麼那樣地？”

略比宁就是荷舍服羅特·密哈羅微支·迦爾洵。他是為生活的沉重的鐵錘所击的人們的擁護者。他是在自己愛寫的人物的眼中，描出略比宁式号泣的影，使各個人物向殘酷的人們叫喊道，“住手呀，為什麼那樣地？”的。這叫喊，是將“人”和“藝術家”萃于一身的迦爾洵，一直叫到進了坟墓的言語。

十二歲的少年之際，看見叔父批了一個農夫的嘴巴，便哭起來的他，就使一篇短篇中的主角伊凡諾夫，按住了要打兵丁的溫采理的手。于一八七五年拋棄一切，將代同胞而死于戰場的他所描寫的《四日》和《驛頭》的主角們，就都是願意代別人而將自己來做犧牲者。又在一八八〇年，他面會了墨斯科警察總監凱司羅夫，訴說妓院的可怕的内情，且為被虐待被凌辱的不幸的婦女們辯護，而他的小說《邂逅》的主角伊凡·伊凡諾微支以及短篇《那及什陀·尼古拉夫

那》中的人物罗派丁，也一样地成着不幸的妇女的拥护者。到最后，迦尔洵曾于暮夜潜入罗里斯·美利珂夫的邸宅，想为革命家譟罗兑兹基的死刑求免，而事不成，执行死刑了，于是他虽在病中，却巡行于土拉县者七星期，宣传共同底幸福之必要，懲惡和社会的恶弊相抗争，而《红花》的主角，也抱着相同的感慨，在关于被砍倒的棕榈的童话里，迦尔洵也写着这感情的。

先于契诃夫，迦尔洵创作了所谓“比麻雀鼻子还短的”短篇小说。然而这文体并非像有計畫，因而创造了的，乃是恰如在现代的喧嚣的都市中，有时听到惊心动魄的短短的号泣之声一般，从迦尔洵的心，无意中发生了的文体。

迦尔洵有时也想做长篇，但终无成就，于是常竭力压缩内容，使色彩浓厚，载在来阿尼特·安特来夫 (Leonid Andreev) 的《红笑》上那样的许多人物出现的长篇，是决不做的。他不取材于尸山血河，极简素地描写了伤兵伊凡诺夫躺了四天的一小地点的光景，但这一小地点，则和全部战争和全部生活组织相連結，伊凡诺夫一人的苦闷，是将至大的感动，给与全体的读者的。

迦尔洵给人更深的感动，使觉得战争的惨苦的，不是战场，而是将因脱疽而死的大学生库什玛的房里的情形。“然而这不过是许多人所经验的悲哀和苦痛之海的一滴”者，是躺在死床上的库什玛的好友所说的話。

迦尔洵就在满以号泣的凄惨的短篇里，显示出这一滴来。而他之表现号泣，则不用叫声，愈在想要呕血似的心

中叫喊，他的鋼筆便動得愈是躊躇不決。然而這躊躇不決的寫法，却愈是深深地打動了讀者的心。

迦爾洵的小說，是使人們起互助的觀念，發生擁護被虐者之心的。

真的人迦爾洵，對於我們，是比別的許多藝術家更貴的人物。他並非大天才，但那丰姿，却美如為燃于殉教者底情熱的不滅之火所照耀。他是可以自唱“十字架下我的坟，十字架上我的愛”的熱情者的文人。

迦爾洵的作品之文學底評論，由凱羅連珂(V. G. Korolenko)詳述在《十九世紀的文學》這本書本里。

凱羅連珂者，其精神之美，是近于迦爾洵的，但他却作為勇敢的俠客，而出現于社會。倘若以迦爾洵為拚自己的生命，和社會惡相抗爭，而終死于反動的打擊之下者，則凱羅連珂乃是常常獲得實際底結果的。

Lvov-Rogachevski 的《俄國文學史梗概》的寫法，每篇常有些不同，如這一篇，真不過是一幅 Sketch，然而非常簡明扼要。

這回先譯這一篇，也並無深意。無非因為其中所提起的迦爾洵的作品，有些是廿余年前已經紹介（《四日》，《邂逅》），有的是五六年前已經紹介（《紅花》），讀者可以更易了然，不至于但有評論而無譯出的作品以資參觀，只在暗中摸索。

然而不消說，迦爾洵也只是文學史上一個環，不

观全局，还是不能十分明白的，——这缺憾，是待将来再弥补罢。

一九二九年八月三十日，译者附记。

载一九二九年九月十五日《春潮》月刊第一卷第九期。

## 契訶夫与新文艺

俄國 Lvov-Rogachevski

迦尔洵 (Garshin) 临死的几星期之前，讀完了登在杂志《Russkaia Mysl》上的契訶夫的短篇《Stepi》(《草原》)，欢喜雀跃，为新出現的天才的文藻之力，鮮活，新穎所益感了。

他带着这短篇到处走，庆賀俄国文学界生了新作家，說道“覺得我心中的瘍肿，好象破掉了。”

契訶夫的笔力，和那文体的手法的新穎，是杰出到这样，但那手法，却于互契訶夫以前的文学的两期，已加准备，在都介涅夫 (Turgeniev) 的“散文詩”里，在迦尔洵的作品里，在凱拉連珂 (Korolenko) 的作品里，都显现着的。

然而，都人士契訶夫，是最近俄国文学的富于才能的表白者。普式庚 (Pushkin) 专服事艺术，烏司班斯基 (Us-penski) 专服事真理，契訶夫則能使真理和艺术，融合起来。而政治底倦怠的氛围气和都会生活的新傾向，都在他的作品的内容上，刻了深的阴影。

真理与艺术的融合，是最近俄国文学的特色。

我大諷刺家而且是果戈理 (Gogol) 的繼承者的薩尔替

珂夫(Sartikov 即 Sichev), 做完《斑斕的信札》, 于一八八九年瞑目了, 而契訶夫的《斑斕的故事》, 則以一八八六年出世, 分明地表示了是果戈理和薩爾替珂夫的繼承者。

关于一八八九年薩爾替珂夫之死, 他寄信給普列錫且耶夫云, “我哀悼薩爾替珂夫之死。他是強固而有威权的人物。精神底奴隶而卑劣的中性的智識者們, 由他之死而失掉頑強执拗的敌手了。誰也能摘发他們的罪过, 但会公然侮蔑他們者, 只有薩爾替珂夫而已。”

契訶夫自己, 对于带着奴隶性和詐伪底精神的中性的智識者的丑污的行为, 也曾加以抗爭。但契訶夫的态度, 并非雪且特林的“侮蔑之力”, 也非果戈理的“苦笑”, 是将哀愁和对于西欧的文化生活的憧憬之念, 作为要素的。而在他的哀愁的底里, 則有优婉的玩笑, 燃着对于疲憊而苦恼的人們和尽力于社会底事业的优秀的智識者, 例如乡下医生和村校教員等的柔和的同情之念。

最初, 他是写着沒有把握的短篇的, 但在一八八七年, 作《Panihida》, 印許多小篇, 名曰《黄昏》, 在一八八八年, 著戏曲《Ivanov》, 一八九〇年, 《忧郁的人們》这創作集出版了。在这些作品中, 他所比較对照了的人物, 是疲于生活, 陷于神經过敏, 被无路可走的黑暗的时代所抓住了的人們, 以及自以为是的半通, 装着安閑的假人和空想天雨粟式幸福的市人等。

如《或人的話》里的恐怖主义者, 精神上負了伤, 为非文化底俄国生活所苦恼的亚斯德罗夫和伊凡諾夫式人物的

描写，是契訶夫得意的胜場。

契訶夫虽經輕視了自己的处女作，以为恰如“蜻蜓”的生活上，缺少不得的“蒼蠅和蚊子”似的東西，但漸漸也覺到自己的特色，一八八五年寄給朋友拉扎米克·格魯辛斯基的一封信里，写道，“我迄今所写的東西，經過五年至十年，便被忘却的罢，但我所开拓了的路，却怕要完全遺留的。这一点，是我的惟一的功績。”

将在俄国社会的黄昏时，靜靜地揚了声音的这詩人，俄国自然是决不忘記的。他特記了自己所开拓的路，也是至当之事，是俄国的生活，引他到这新路上去的。

到一八八〇年为止，自由人文士的作品，为时代思潮所拘，作品的内容，帶着一定的党派底傾向，大抵中間是填塞，而裝飾外面的体裁，作家所首先焦虑者，只在所將表現的問題，而不在將内容怎样地表現。

然而契訶夫，据戈理基之說，則是內面底自由的文士，既注意于表現法，那内容也并不單純，且有意义。他在所作的《中樓人家》里，笑那显有偏倚底傾向丽达（小說的女主角），又在《鷗》里，描写頹废派的德烈普萊夫和民众主义者的德里戈林，而对比了各自不同的傾向和特色。

契訶夫自己虽然是医生，是科学者，但以可惊的自由，講了圣夜的美觀，且述圣語之美。

“我怕那些在我所写的辞句之間，寻特殊的傾向，而定我为自由主义者，或保守主义者的人們。我不是自由主义者，也不是保守主义者，也不是渐进論者，

也不是教士，也不是不問世事者，我只想做一个自由作家，但所恨是沒有做那样作家的才能。”

这是他自己的話，但他却比誰都积极地主张了内面底自由。

倘若以格米勃·烏司班斯基(Gleb Uspenski)为对于美景，闭了眼睛，以抑制自己的文艺欲，将自己的情操，表现于窘促的形式，如密哈罗夫斯基之言，不衣合于艺术家的华美的色彩之衣，仅以粗服自足，则契訶夫是将馬毛織成之衣和铁鎖解除脫卸，而热爱了色彩鮮穠音声嘹亮的艺术的。

在六十年代的作品中，留在“事业”的痕迹，他們的艺术，是达到目的的手段，而表现的样式，則是达到目的的工具，但契訶夫的作品中，却有思索的痕迹。他所要的，不是艺术的分离主义(Separatism)，即从实生活的分离，而只在脱掉了一定的束縛的艺术的自由独立。他以为文艺的要素，是在“个人的自由观念”的。

对于艺术的这新的态度，和无路可走的八十年代的氛围气，是有密接的关系的，当时的社会解体，人們个个分立，敦厚的人情，是扫地一空的状态了。

契訶夫式观念，即形成于这样的氛围气里，他是脱掉一切思想底傾向的束縛，解放了自己的才能的作家。

对于这新艺术观，旧时代的評論家一齐攻击契訶夫了。受这攻击之間，都人契訶夫便极猛烈地痛击都会的恶习，以白眼来看世事的他，却觉醒了冷淡于社会現象者的

眼，切望美和光明的生活的到来，不带什么一定的倾向的他，又将俄国实社会的倾向，比谁都说明得更锋利，暴露出国家的基础的丑态和空虚，描写了外省的都市中，所以连两个正直的人也没有之故。“俄罗斯的国基，是纪元八六二年奠定了的，但真的文化底生活，却还未曾开始”者，是从契诃夫的一切作品中所发的声音。

契诃夫决不为要动读者之心，故意写些异常的事。托尔斯泰批评安特来夫(Leonid Andreev)道：“他想吓我，然而并不怕，”但关于契诃夫，我们却想说，“他不吓我们，然而很怕人。”

为探求创作上的新路径，契诃夫所作为参考资料者，是摩泊桑(Maupassant)的作品。“摩泊桑早说过，旧式的写法已经不行了。只要试去读我古典文学家中的毕因斯基(Pisemski)或阿思德罗夫斯基(Ostrovski)的作品就好。一读，那就会知道只是多么陈腐而常套的文句的罢。”这是契诃夫常常对人说起的。

都介涅夫，凯拉连珂，迦尔洵，都时时写了散文诗似的最小短篇，至于契诃夫，却以那短篇为主要的东西。

“我开了创作最短篇的路，但最初，将原稿送到编辑所去，往往连原稿也不看，简直当作傻子。”这是契诃夫的述怀。

在创作的初期，契诃夫之文，那简洁和速成，尤为显著。

在急遽的创作和有暇时候的创作，是全不相象的。处

女作时代的他，于创作短篇，从未曾赏过一昼夜以上，如格里戈罗微支(Grigorovitch)所推奖了的《Egcl》，是在浴场里写的。

然而他的文体的简洁，在单句中把握要点的能力，表现刹那之感的巧妙等，在他一生中沒有衰。

他的长篇，大抵和迦尔洵、凱拉連珂、札易崔夫(Zaytsev)的长篇一样，常常难以说是成功，在篇中出現的多数的人物，不能統一，如那《谷間》，則如他自己所說，陷于百科全书式了。

因为慣于只写“始”和“終”的短篇了，有記載“中間的事情”的必要时，他似乎觉得倦怠，省去贅辞枝句，“簡短到能够簡短地”者，是他的文体的基本。

而契訶夫却有发見单纯而最吃紧，并且适当的句子的才能。例如在“我們歇歇罢，歇歇罢，”“总得活，总得活，”“墨斯科去罢，”“我錯了，錯了，”“我用尽了精神，”“我是鷗呀，”“随便罢”等的句子里，不但他所描出的人物的个性而已，也含着暗示时代精神的深的可怕的意义。

我女豪提了这样的手法，跨进都会的新生活去了。而都人士則連不願意听他的話的人們，也至于諦听了他的話。

他的小說《Stepi》中之所記，是或一寒夜，向站在篝火旁边以御寒的一团人們之处，来了一个和所愛的女子約定了的男人，但先为人們所看見的，并非他的臉，也非衣服，而是口角所含的微笑。在社会生活的 Stepi 上，夹在冷得

发抖的人們中，契訶夫之所觀察者，并非外貌，乃是內在的精神，即不是臉，不是衣服，而是那微笑。

倘讀他的短篇《哀愁》，《空想》，《愛》，和《路上》等，便明白他的觀察是在那一面的罷。

萊夫·托爾斯泰批評契訶夫說——

“將作為藝術家的契訶夫，和向來的我們的女人都介涅夫，陀思妥夫斯基，以及我相比較，是困難的。……契訶夫之文，具有印象派文人之所有似的，自己獨特的樣式。他的文章，恰如毫不選擇，任取身邊的顏料，塗抹起來，塗抹了的綫，又彷彿毫不互相聯絡，但略略走遠一看，便發生可驚的感觸，成着出色的圖畫，就有這樣的趣致。”

對於契訶夫的手法，恐怕誰也不能再下更好適切而貴重的批評了罷。

和契訶夫交好的畫家，有萊維丹(Levitan)。萊維丹不但見了自然，是感到了的，不但寫了自然，是依感覺而描了的。他又察知自然的奧妙，窺見了在自然的懷里的詩底機因。我契訶夫就常常和這樣的畫家在 Bapkin 過夏，將他的素描，鄭重地藏在 Yalta (Krimea南岸) 的別墅中。

小說《農奴們》中的四月的景色的描寫，不用一些美辭麗句，也不用整齊的敘述法，只有粗粗的幾條綫罷了。即寬廣的港口，飛翔其上的雁和鶴，如火的夕陽和金色的雲，春水所沒的叢莽，還有小小的教會堂，所寫的只有這些物象，然而從茹珂夫市，入于廣漠的自然之懷的阿里喀（小

說的女主角)眺望夕阳和浩蕩的水的时候，已不禁潸潸泪下了。……在这粗略的描写中，是跃动着春气的。

契訶夫塗抹了手头的顏料，描出整然的光景来，然而那捉住心緒和情調，加以表現的手段却一样，便是将一定的律动和音乐底諧調，給与小說及剧詩。

他选择了于讀者的耳朵也很容易听到的句子和感叹詞。

在短篇《黑教士》中，音乐冲动了主角凱惠林的錯覺，而契訶夫的創作力，也因音乐受了冲动了。他和凱惠林一同，受了我們俗子所难以懂得的所謂“神圣的諧調”的影响，而将那調子，移入于自己的文章的律动中。

契訶夫的作品里，充滿着乐曲和朗朗的諧音，他有十分的权能，可以将巴理蒙德 (Balmont) 的“和我的諧音相匹敌者，是没有的，决没有的”的話，适用于自己的作品上。

契訶夫将那短篇，并非用笔写出，是用梵亚林弹出来的。讀他的作品，有并不在讀，而在听若莫明其所从来的音乐之感。而这音乐，则几乎常常帶着哀調，那趣致，恰如手持“洛希理特的梵亚林”的犹太的乐人，使听者感泣似的。

契訶夫在叙景中，在剧詩中，都移入音乐去，一八九五年寄給什尔諦微支的信里說，“你能感得自然，但不能悉照所感，将自然表出。你所創作的短篇中的自然的描写，到正如音乐的諧調，給人心以快感一样，那描写为要給讀

者以或种心情，有了力量的时候，这才得到成功。

《黑教士》的故事的輪廓，以及身披黑衣，不戴帽子，系着繮带的中世紀的教士的出現的光景，是怎么样的呢？

乐园——这是丕梭慈基似的园艺家的作工的舞台，有蓊郁的森林和湛着碧水的池之处，是戈諦克式的古寺的境內。在适于黑教士說話的这古寺里，科学的熱狂者和“黑教士”在談天。

人和自然，涌出共通的气分，生出諧調来，浮起于两者的談話之間，就能够将这捉住。

然而契訶夫的叙景，除印象派的手法之外，即使发生气分的諧調之外，还有一种特色。这便是着重于和一切环境的聯絡。

短篇《故乡》的女主角这样地說着：“說是自然和音乐的快感是一个世界，实际生活是別一世界呀。这一来，幸福和真理，就該在实生活以外的处所了。那么，最要紧的是不要生活。去和那无边际的又寬又美的大野融合，倘这样，是舒服的罢。”

在別的小說《谷間》里，則不辨卢布的真假，而且杀掉嬰兒那样的未同化人，和断了聯絡的自然，兩相对照着。

当深夜中，两手抱着嬰兒的死尸，彳亍而行的母亲選波的可怜的模様，是到底难以忘掉的，但其时，有鵲啼鶯唱，池里是交錯着蛙声。

这夜，苦悶了的母亲，将隐在胸中的母性爱发露了。自然也如人的說話一般說了話，而孤独的人，則感到和坏

境的絕緣，仿佛被拉开了自然的 Concert（合奏）。

这夜的自然，作者更这样地描写着——

“了不得的喧嚷，鳥兒，連蛙兒，也以一刻千金之思，叫而又叫，歌而又歌。因为一切生物的生命，只有一回，沒有两回，所以也无怪其然的。”

嫌恶誇張的人为底演戏的观念，印象派的手法以及和环境的聯絡維持的尊重等，是决定了契訶夫对于旧劇，即动作的劇詩的态度的，而同时又催促了契訶夫式劇，即心緒的劇詩的出現。

萊夫·托尔斯泰伯曾称契訶夫为难以比較的杰出的文豪，但于作为戏剧作家的他，却不佩服。因此他的做戏剧作家的能否，便成了一般批評的箭鏢，那批判，以銳利而有热的形式而显现了。

一八九七年他的《海鷗》上演时，他寄給了友人珂尼一封这样的信——

“观覽完了的这夜和那第二天，我的朋友們便样样地批評，以为《海鷗》一上舞台，是无聊，不能懂，沒意义的等等。請你想一想我的立場罢——这是連梦里也沒有想到过的陷穽。我抱齟齬恨，滿心怀疑，离了彼得堡。我这样想，假如我写了滿是可怕的缺点的劇曲而上演了，則便是我失了一切的观察力，要之，是我的机械已經坏掉了。”

后来，各报章的劇評家們同声贊美了契訶夫的編劇上

的才能的时候，珂尼便馳書以祝福《海鷗》的作者；烏魯梭夫公則稱這劇詩為“俄國文學上的傑作”，在給巴理蒙德的信里，敘述着《海鷗》上演之際所感到的歡喜之情。

這樣子，評論的趨向就一變，契訶夫的劇曲，竟至被看作藝術上的最近的名篇了，但要而言之，是他們評論家于個人底心情之外，自己的心底經驗之外，忘却了還有別的時機，即社會發達上的別的時機在。

這別的時機，便是以大眾為對手的時機，是一切社會層的集團底心理狀態，各層之間的相互關係，服從和鬥爭等，成為新劇曲的主旨(thema)的時機，然而捉住這主旨的天才底編劇家却還未出現。

契訶夫的戲劇，是被蹂躪了的意志，無活動，憂郁的情調的戲劇，那劇中的主要人物，是失了可以取法的理想，惟服從于剎那底心情的，要之，是時代精神的反映。

契訶夫是厭惡克里羅夫，思派晉斯基，納惠旬，古內迪支和司服林一派的作品的新劇曲的，一八八八年十一月七日寄給錫且格羅夫的信里說——

“現代劇是都會的惡病的發疹傷寒。這病，是必須用掃帚來一掃的，觀之以為樂，真是出奇。”

契訶夫曾借了《寂寞的歷史》的老教授之口，發表着同樣的思想，又借了《白鵝之歌》里的優伶斯惠德羅連陀夫之口，述懷說，優伶是別人的歡樂的玩物，奴隸，小丑。然而動作劇的擁護者們，是以為契訶夫對於克里羅夫，思派晉斯基的劇曲的攻擊，是一向未中肯綮的，《海鷗》就恰如

对于他們之說的契訶夫的回答，所以就惹起了批判的风潮。

在彼得堡的亚历山大劇場，因为没有会扮《海鷗》的新演員，失败了，但在莫斯科的艺术劇場，是成功的，这劇場的幕上，飞着的海鷗，被象征为一个的标帜。

契訶夫自己所不喜欢的劇曲《伊凡諾夫》上，是显现着新劇曲的样式的。

这戏剧的主角，不是伊凡諾夫，也不是賽莎，乃是人烟稀少的僻壤的氛围气的寂寥和沉悶。并且并无长的独白和高尙的会話，而惟偶然說出的一言一語，和选出的句子，幻象似的扩散，使場面紧张起来。

“猫头鷹在叫，”是生肺病的賽拉所常說的話，但这猫头鷹，是表象深刻的寂靜的，比起“穿着灰色衣的或人”来，更为可怕，而且富于实在性。

契訶夫的短篇的乐調，集中于契訶夫的劇曲里，劇中的各語皆发响，各句皆融合于全体的旋律中。

《三姊妹》的人物，即被遗忘，含在这劇曲中的諧調，却不能忘却，永久地浸透于人的精神的。《三姊妹》的最后之际，并非伴着雷声和裂音的平常的結局，乃是心的寂灭那样的最后的諧音。讀者試記起那联队离开寂寞的小市的瞬間就好了，契勃忒威庚送了薩柳努易用决斗枪杀了为人很好的空想家的男爵的信息来。男爵的新妇伊里娜一面啜泣，一面說道“我知道了的，知道了的，”瑪沙反复着自己之語，道“总得活，总得活，”契勃忒威庚喃喃地說道“由他去罢，

由他去罢，”安特来在搖那戴着波毕克的乳母車，阿里喀象講昏話似的，低語着“如果知道着的呢，知道着的呢。”……而軍乐的曲子，則逐漸地离远去，靜下来。……

走远的联队的軍乐，地主的弦子声，街头馬車的鈴声，老人菲勒司的“忘了我走掉了”的断腸之語，远处塹坑里的落下的桶子声，猫头鹰的啼声，櫻树园里的斧声，这些，是开契訶夫的心情的劇曲的鎖匙。

曾在艺术劇場，扮演过德烈普来夫(《海鷗》中的人物)的瑪耶荷里特(Myerhold)，在《劇場》这一篇文章中，关于契訶夫的劇曲，說了很貴重的意見，曰，“契訶夫描写心情的秘法，是藏在他的言語的律动里的。在艺术劇場初練習他的劇曲时，在場的演員們听出了这律动了。”

所以瑪耶荷理特曾以确信，說艺术劇場的演員們，在舞台上表演了契訶夫的律动。

这契訶夫的律动，瓦二十年間，成着艺术劇場的傳統的精神。这劇場的干部，到明白了对于新时代的新俄国的新看客，所以难于演出契訶夫的律动的原因，計費了从一九一七年到二二年的五年間的岁月。

在乐天底創造底現代，契訶夫的劇曲，喪失了舞台上的現實性了。

■一九二九年十二月二十日《奔流》月刊第二卷第五期。

# 車勒芮綏夫斯基的文学觀

俄國 蒲力汗諾夫

## 第一章 文学及艺术的意义

据 Chernyshevski 的意見，則人类的智底进化，是有用于作为历史底运动的最深的彈鎖的。凡文学，是諸国民的智底生活的表現。因此之故，Chernyshevski 是恐怕会将文明史上的重要的职务，都归之于文学的罢。而其实并不如此。Chernyshevski 将文明史上的重要的职务，并不拿到文学，却拿到科学去了。他論科学道，——“靜靜地，緩緩地創造着，它創造一切。由此創造出来的知識，躺在人类的一切概念，接着是一切行动的根柢里，对于那一切欲求，給以方向，对于那一切才能，則給以力量。”<sup>①</sup> 文学却不然。在历史底过程上的那职务，也未尝不为重要，然而往往是第二义底的。

“例如，——Chernyshevski 說，——在古代世界中，我們不知道曾有一个时代，那历史底运动曾經行于文学的重大

---

① 他的著作——《Lessing, 那时代，那生活和事业》，全■，第三卷，第五八五頁。

底影响之下的。希腊人虽然偏爱诗歌，然而他们的生活的历程，并不由于文学底影响，却由于宗教底，种族底和军事底欲求，从来这以外还由于政治底和经济底问题而被规定。文学也和艺术一样，是较好的装饰。但仅仅是装饰而已，并非他们的生活的基本底弹力和原动力。罗马的生活，是由军事底和政治底斗争，以及法理底诸关系的决定而发达的。在罗马人，文学不过是政治底行动的高尚的休息。在意大利的辉煌的时代，生了 Dante, Ariosto 和 Tasso 的时代，生活的基本底原则也不是文学，倒是政党的斗争和经济底诸关系，——就是并非由于 Dante 的影响，倒是这些的利益，决定了他这时代以及他以后的他的故国的运命的。在英吉利，在以生了基督教世界的最伟大的诗人，虽并合别的全欧的文学，也怕不能企及的许多第一流作家为荣的英吉利，国民的运命也未尝系属于文学，那是由宗教底，政治底和经济底诸关系，议会的讨论和新闻的论争而决定的，——这就是，对于这国度的历史底发达，文学往往从有第二义底影响。在几乎一切的历史底国民，文学的地位就几乎常常是如此。”<sup>①</sup>

足为他所叙述的一般底情况的例外者，Chernyshevski 只知道极少的几件事。在这极少的例外之间，占着极重要的一个位置者，是十八世纪后半和十九世纪初头的德意志文学。——“从 Lessing 活动之始到 Schiller 之死的五十年间，欧洲最伟大的国民的一个发达，从波罗的海到地中海，

---

<sup>①</sup> 同书，五八六页。

从萊因到奧得的諸国的未来，由文学运动而被决定了。别的一切社会底势力和事件的参与，比起文学的影响来，只好說是很微細。对于和那时德意志国民的运命相宜的作用，什么事物也沒有給以帮助，却相反，生活所系的几乎一切的别的关系和条件，倒使国民的发达有妨。只有文学，则和无数的妨害相斗争，而使它前进。”<sup>①</sup>

在 Chernyshevski 以为和这一样，例外底地重要的，是 Gogol 时代的俄罗斯文学的职务。到 Gogol 为止的这文学，是还在可以称为那发展的预备时代的时期的，——换了話說，就是他以前的各时代中，那意义之所在，較之給那时代以特征的文学底现象的无条件底价值，倒在准备了其次的时代。要显明他的这思想，只要示出他怎样地理解了我們的文学的 Pushkin 时代和 Gogol 时代的关系，就很够了。他看 Pushkin 和 Belinski 在活动的晚年时所看的完全一样。他将他的詩评价得极高。然而他大抵是将这当作形式的詩来处理的。完成了的形式的創造，是出給我国文学的 Pushkin 时代的历史底課題。这課題一解决，則在我們的文学中，那主要的工作不复是先前那样的形式，而是内容的事为其特征的新时期就开始了。这时期，是和 Gogol 之名相連結的。这时期，我国的文学便成了必当有此的东西，即国民底自己意識的表現了。在 Gogol 的影响之下，以及我国中所謂自然派的发生之时，这也向着这同一方向而发达。Chernyshevski 将在我国文学上的这新方向，评价得极高。

<sup>①</sup> 同書，五八六至五八七頁。

在那《俄罗斯文学的 Gogol 时代》中，他分辯道，——“我們为免于以旧者为牺牲，而贊美新者那样的誤解起見，順便說明于此，俄罗斯文学的現时代，虽有那难于抱拥的价值，但首先，是只因为它足为我們的文学的将来的发达的准备之用，才有那本質底的意义。我們相信我們的良好将来，虽是关于我們的 Gogol，也至于可以毫无疑惑地說，——在我国，将如他的胜于先辈一样，有胜于他的作家出現的罢。問題之所在，只在那时日是否立刻到来。倘若我們的世代，負着能迎这良好的将来的运命，就幸甚了。”<sup>①</sup>

Chernyshevski 是一面断言着文学應該是社会底自己意識的表現，一面講述了由德国輸入我国，从 Nadezhdin 和 Belinski 的时代以来，就在我国的文艺批評上，演了很大的职务的思想的。但在他，这即刻获得了一切“启蒙”期所特有的理性底性質。言其实，則于社会，或于产生了它的社会之所与的层的自己意識的表現，并无用处的文学，是沒有的。虽在所謂为艺术的艺术的理論，統馭不移，艺术家一看好象不顧和社会底利害略有关系的一切事物的时代，文学也还在表現着支配那社会的階級的趣味，見解和欲求。其中，上述的理論掌握着主权的那事实，其所証明者，不过是支配階級，或者至少是艺术家，以对于伟大的社会底諸問題的无关心，来主宰那作为对象的一部分罢了。而这样的无关心，則无非是社会底（或是階級底，或是集

---

<sup>①</sup> 全集，第二卷，一七二頁。

团底)心情,即意識的一个变种。在这意义上,则在 Pushkin 时代,或者虽在 Karamzin 时代,我們的文学也曾表現着我們的社會意識,乃是无疑的事实了。但据 Chernyshevski, 却从 Gogol 的时代起,这才开始表現。据他所說,則惟从这时代起,我們的艺术家們才停止了那作品的专事形式,而給那內容以意义。我以为这是不对的。因为譬如 Pushkin 对于那《Eugeni Oniegin》的內容,(我們)不能設想其为冷淡。但在一面是《Eugeni Oniegin》,別一面是《巡按使》和《死魂灵》之間,对于所表現的現象的艺术家们的态度上,是有很大的差异的。Pushkin 并不反对以那世俗底空虚,狹隘,利己主义等,来責备那主角。然而在他的《Oniegin》中,却連那見于 Gogol 的作品里的,虽然并非作者故意,但由他表現出来了的对于社会生活的那根本底否定的暗示也沒有。惟这否定旧社会秩序的要素,在 Chernyshevski, 是称为社会底自己意識的始原的。如果他期待将来,就如我們現之所見似的,有恰如 Gogol 之胜于那些前輩一样,胜于 Gogol 的作家的出現,則这在他,就和以为我們的伟大的技术家們将和时光(的进行)一同,在对于旧社会及家庭制度的否定底态度的意識性上,远出于《死魂灵》的作者之上的真确相等,文学批評的最主要的义务,据他的意見,是在将这意識性,普及于艺术家之間。这意識性在俄罗斯的艺术家們之間愈普及,則我們的文学,据 Chernyshevski 的意見,就为了在那时过渡底的时代所非尽不可的那职务,也愈加成熟了。

到后来，Pisarev 便将意在破坏美学的企图，归之于 Chernyshevski。但他是錯的。Chernyshevski 距这样的企图有多么远，在一八五四年关于以 Oldvinski 的俄譯印行的 Ariostoteles 的《詩学》的他的論文（《祖国通信》，一八五四年，第九号）的下数行，就显示着了。“說美学——是死了的科学！我們并不說，比这更有生气的科学，是沒有了。但关于这些科学，我們想一想才好。不，我們还对于仅有很少的活的兴味的科学，加以称揚。說美学是无益的科学！我們来問一問，作为这回答罢，——我們还记得 Goethe, Lessing 和 Schiller 么，还是自从我們知道了 Thackeray 以来，他們便失掉了被我們所記憶的权利呢？我們可承認前世紀后半的德意志詩歌的价值呢？”①

Chernyshevski 是将我們是否承認十八世紀后半的德意志詩歌这一个冷落的質問，給与美学的否定者們，借此使他們記起曾有文学尽了伟大的社会底职务的时代这事来的。那时代的德意志文学，对于美学底問題，决未尝冷淡。却相反，在那时代，从事于此者倒很多，也正因为从事于此者多，所以能够尽了所降的伟大的职务。据 Chernyshevski 的意見，这时代的德意志文学的最优胜的活动者，不可忘掉是 Lessing，——“一切最优秀的此后的德意志作家們，虽是 Schiller，虽是 Goethe 自己，在那活动的佳胜的时代，也是他的弟子。”② 而 Lessing，則大抵是文学和艺术的理想

① 全集，第一卷，二八至二九頁。

② 全集，第三卷，五八九頁。

論家，他所从事的領域，最多是美学的領域的。

Chernyshevski 說——如果詩歌，文學，藝術，是非常重要的對象，則文學理論的一般底諸問題，也應該有巨大的興味。“一言以蔽之，——他加添說，——和美学反对的全論爭，由我們看來，那根本是在关于美学是什么，最多的是关于一切理論底科学是什么这一事的誤解，錯誤的概念的。”<sup>①</sup>

Chernyshevski 問讀者道，——“諸君的意見，以为 Pushkin 和 Gogol 誰高呢？”這質問的解決，据他的意見，是悬在关于藝術的本質和意义的概念的。而這些概念，在 Aristoteles 和 Platon 的著作中，就已經得了正当的形相。這就是 Chernyshevski 所以覺得必須將這些思想家的美學說，介紹給讀者們的原因。不消說，作为哲學底觀念論的決定底反对者的我們的著者，对于 Platon 的哲學全部，是不能同感的。然而這事並沒有妨碍他怀了热烈的同感，去接近这伟大的希腊的觀念論者之所觀察藝術的那观点。

Chernyshevski 說，——“他对于科学和艺术，也和对于別的一切一样，是不从学者底或艺术家底观点，而从社会底及道德底观点来看的。人类（如并合 Aristoteles 在内的許多伟大的哲学者所想那样）并非为了要成艺术家或学者而生存，倒是科学和艺术應該尽力于为人类的幸福。”<sup>②</sup>

这观点，据我們的著者之所說，則就使 Platon 对于

---

① 全集，第一卷，二八頁。

② 同書，一三頁。

在那时代，在因为无所为，而恍忽于有些淫荡的绘画和雕刻，陶醉于有些淫荡的诗歌的人们，几乎没有例外地，当作美的，高尚的娱乐，但也竟是用为娱乐了的那艺术，不得不怀否定底的意见了。艺术的问题，在 Platon，就只解决为娱乐以外，一无所有的事实。而 Platon 在那里面看见了空虚的娱乐的时候，他并没有去非难他。那证据，是 Chernyshevski 引用着“最真诚的诗人之一”，不消说是对于艺术，不作敌对的态度 Schiller。据 Schiller 的意见，则 Kant 称艺术为游戏(das Spiel)，是全然不对的，因为惟在游戏之际，人才是完全的人。

Chernyshevski 看出了反对艺术的 Platon 的论证，极为粗暴。然而他在其中看见许多真实的东西。“要证明 Platon 的严峻的揭发，——他写着——有许多对于现代的艺术，也还属确当，并非困难的事。”<sup>①</sup>对于严峻的 Platon 的揭发的他那热烈的同感，由这事说明得极为明白，在这里大约已无赘说的必要了。

Platon 之起而反对艺术者，以其在人类为无用的缘故。我们的著者之不辞否定无用于人类的艺术，也不下于 Platon。据他的意见，以为艺术不应该是有用的东西，应该为它本身而存在的那种思想，是“等于‘为富的富’，‘为科学的科学’之类的古怪的思想。人类的一切事业，要不成为空虚的无用的工作，就应该效力于人类的利益。就是，富为了供人类的使用，科学为了做人类的南针；所以存在，

---

① 同书，三二页。

艺术也应该并非为了无实的满足，而效力于什么本质底利益的。”<sup>①</sup>

然则，由艺术送给人类的利益，是什么呢？

通常说，美的愉快使人心和善，使人类的魂灵崇高。Chernyshevski 以为这思想是对的。但他不愿意引伸这些艺术的认真的意义。人一出美术馆或剧场，至少，在他所受的美底印象尚未消失的短时期中，觉得自己是善良的人，他于这事自然是同意的。但他注意于饱人比起饿人来，较为为良善的事。所以从这方面看来，则在艺术的影响和人类的肉体底要求的满足之及于人类的影响之间，并无什么差异存在。“艺术之作为艺术的（即从那作品的或种内容独立了的）有益的影响——Chernyshevski 说，——几乎全在于艺术是——愉快的东西这一事之中。这样的有益的性质，是属于“高兴”所从出的那一切别的愉快的工作，关系，对象的。健康的人，较之有些怏怏不满的病人，往往更不利己主义，更加良善。好的住所，比起湿的，暗的，冷的来，较为导人们于良善。平静的人（即并非在不愉快的状态的人），比起愤怒的人来，也较为良善，等等。”<sup>②</sup>用心一想，则由作为满足的源泉之一的艺术所致的利益，虽然无疑是，然而较之生活的别的适宜的关系和条件来，却极为微细。而艺术的伟大的意义，则并不在这里面。那是在艺术将许多知识，传播于在或种意义上对艺术怀着兴趣的

---

① 同书，三二页。

② 同书，三三页。

人們的大眾里，將科學所準備了的概念，告訴他們之中的。然而 Chernyshevski 一面講說着這事，一面卻將詩放在念頭上——他稱這為藝術中的最真摯的東西，——為什麼呢，據他之所記，則因為在這意義上做得很少，所以僅有極少的人文學者，能以將知識傳播于自己的讀者之間為目的，是無可疑的。但因為他們在教養上，比他們的讀者的多數為高，所以讀者能夠從他們的作品知道許多事。Chernyshevski 確信着雖是最通俗的作品，也能很開拓那讀者所獲的知識的範圍。詩使讀者大眾“開心”，一面將利益送給那智底發達。這就是詩在這思想家的眼里，所以獲得認真的意義的原因。這就是雖在和 Platon 相反，于此並無顧慮的時候，也还有着這意義的原因。

這樣，Chernyshevski 並未將美學破壞。卻相反，他為了將由科學所準備的概念的傳播這事之所要約的藝術的偉大的意義，顯示于藝術家們起見，倒依據着美學。換了別的話來說，就是——我們的讀者並不破壞美學，不過將那理論，根本底地重行檢討罷了。從他那里听过對於藝術的 Platon 的見解之後，我們便不難懂得他當解決 Pushkin 和 Gogol 誰為高張的問題的時候，為什麼覺得有引用“在美学底判決這事上的偉大的教師們”——Platon 和 Aristotcles——的必要和有用的原因。而下文的几行，也就毫不使我們詫異，——“倘若藝術的本質，誠如現今所說，在於理想化，倘若那目的——在於美著的有味的，昂揚的感覺，則在俄羅斯文學里，更沒有比得上《Poltava》，《Boris Godu-

nov》，《青銅的騎士》，《石象之客》以及這些無限的芳烈的詩的著者（Pushkin——譯者）的詩人。但倘若向藝術要求另外的東西，則那時候……”——Chernyshevski 以被舊的美學底概念所拘繫的讀者之名，用了下文那樣的疑問，將自己的句子截斷了，——“然而除此以外，什麼地方還會有藝術的本質和意義呢？”Chernyshevski 的意見，以為這在什麼地方，我們是知道的。我們也能够自己來補足這截斷了的句子，——倘若藝術的本質，不只在給與美者的有味的，昂揚的感覺之中，則《巡按使》和《死魂靈》即高於《石象之客》和《Poltava》，Gogol 高於 Pushkin，而以對於生活的那態度的意識性，凌駕 Gogol 者，即更高於 Gogol。”<sup>①</sup>

關於這裡所述的見解，Skabichevski 後來寫在《最近俄羅斯文學史》上道——

“藝術和科學的這同視，將作為哲學底和政論底探求的圖解的從屬底職務，對於藝術的增給，這是此後招了極多的結果的運命底的誤謬。首先第一，這是使批評從作為藝術作品的評價者這一種最本質底的職務——在 Belinski 時代，批評曾以那輝煌的成功，所成就了的那職務，離開了。……然而加以科學和藝術的同視，藝術的對於科學的從屬底職務的理論，為幼稚未熟的頭腦所攝取，則順着斜面，必然地要走到恰如我們在以 Pisarev 為先鋒的《Russkoe Slovo》的政論家之間所見那樣的，藝術的完全的否決。”<sup>②</sup>

① 同書，二〇頁。

Skabichevski 将“科学和艺术的同视的理论”，归之于 Chernyshevski，于是带着诧异，这样地问道，——“倘使当作如此，则所谓创造底想象 (Fantasie)，是做怎样职务的呢？”<sup>②</sup> 诚然，“倘使当作如此”，则创造底想象将失其去路，这事是应该同意的。Chernyshevski 却决没有将艺术来和科学“同视”。作为通达 Hegel 的美学的人的他，也和 Belinski 一样，对于学者借论理底论证之助，著述其思想，和这相对，艺术家则将它具象化于形象之中，就是以“创造底想象”为依据的事，是知道得很清楚的。如果 Skabichevski 再熟悉一些 Belinski 和 Chernyshevski 所从中摄取了那美学底见解的哲学底典据，大概就不至于犯到这样的错误了。

取例来看罢。小说《将何为？》那大半是很好地宣传着论文《在哲学上的人学底原理》所说的同一的思想的。但在这小说里，这思想被具象化于形象之中，而在论文上，则那证明，却借了论理底论证之助。故 Chernyshevski 之作小说也，他不得不向往那创造底想象，是明明白白的。我们知道，许多人们以为 Chernyshevski 在那小说中，很少显现着创造底的力。然而这是，虽然在这里并无关系，顺便说一說罢，别的许多译者所极其轻率地决断下来了的问题，——Chernyshevski 自己宣言着，在本身并无一点艺术底才能。而人们却太轻易地相信了。其实，他的小说也实

---

② 同书，六五至六六页。

③ 同书，六五页。

在并不伟大罢，但却有或种的艺术底价值。其中有談諧和观察力。最后，还为至今讀得大有兴味的赤誠所貫注。关于这小說，要如現在的“先驅底的”讀者也未免多是那样似的，来侮蔑底地聳肩，則必需有将基础放在普及于我国的根本底地錯誤的美学說上的許多的偏見。但是，重复地說罢，这是別的問題。无可疑的，是 Chernyshevski 在那小說，是訴之于自己的創造力，在那論文，則訴之于自己的理論。要在我們之前，曝露 Skabichevski 犯了怎样地素朴的錯誤，这就很够了。

但再来举例罢。Tolstoi 在那《Ivan Ilitch 之死》或《主僕》那样的作品里，叙述着直到他关于“人生的意义”的思索之中的那见解，是毫无疑義的。然而叙述着这些的见解，他——正如 Chernyshevski 在那小說上之所为一样——就憑了那創造底想象的，并没有依据着或种什么理論底論証。那么，如何？誰說 Tolstoi 在这些作品里，沒有十分展开了那創造底力呢？誰拒絕将这些加在最好的艺术作品里面去呢？Skabichevski 先生是在連同視的影子也沒有之处，看見了同視了。

Skabichevski 以为 Chernyshevski 的妄作的錯誤，便批評离开了 Belinski 时代所曾从事的那职务的意見，也因其极端的含糊，全然不能首肯。Belinski 实在是“艺术作品的評價者”。然而 Chernyshevski 的美学說——作为它本身——也决沒有排除这样的评价。倘說，支持着那见解的批評家們，因为将那重要的注意集中于这些作品的观念上，

遂容易忘掉它們所檢討的关于作品的艺术底价值的問題，那是不错的。又例如到了 Pisarev, Chernyshevski 的美学說漸帶上了漫画底相貌，那也不錯的。但这些事，可由当时的社会底条件來說明，对于这，Chernyshevski 不消說是全然不負什么責任。他的美学說，在它本身，是並沒有排除对于艺术作品的美学底价值的兴味的。要显示 Skabichevski 怎样粗拙地下了批評，即此也就足够了罢。

成为 Chernyshevski 的美学說的重要的特征之一的，是以为单由于“美”，不足以尽艺术的内容的这种思想。他将这思想，在那学位论文《艺术和现实的美学底关系》里詳細地展开，又在那《俄罗斯文学的 Gogol 时代的概要》上，反复了好几次。

“在一切人类的行为中，——他在那上面說，——是参加着人类的本性的一切欲求的，——虽然关涉于此者，大抵是其中之一。所以艺术也并非由于向往于美的抽象底的欲求（美的观念），而成于活的人类的一切力和能力的全体底行为。但因为在人类的生活上，例如真实，爱，以及日常生活的改良等等的要求，較之向往于美的东西的欲求更为强大，所以艺术不但往往能作这些要求（不仅是美这东西的观念）的表现，到或一程度而已。那作品（即人类生活的作品——这事是忘記不得的），则几乎常是被創造于真实（理論底和实践底），爱，日常生活的优越底影响之下，所以向往于美的欲求，不过遵了人类行动的自然底法則，作为对于人类本性的这些事以及别的强大的要求的效

勞者而出現罷了。价值显著的一切艺术的創作，就常是这样地被制造。从现实生活抽象了的欲求，是无力的，所以倘若便使向往于美的欲求，抽象底地（即断絕了和人类本性的别的欲求的关联）来行动，則虽仅在艺术底意义上，恐怕也将不能造出什么显著的东西了。历史不知道只由美的观念而造成的作品，——假使这样的作品，現今存在，过去也曾存在，則这是并不惹同时代的什么注目，作为拙劣的东西，——虽在艺术底意义上也作为拙劣的东西，而被历史所忘却了。”<sup>①</sup>

Chernyshevski 的这思想，即使有些抽象底的那一种缺点，但也是对的。历史实在不知道仅因美的观念而被表現的艺术底作品。因了这事，——順便說在这里，——而我們的女学的 Pushkin 时代，借了只向往于完全的形式的美的努力而被賦給了性格的那思想，就也遭着反駁了。但問題并不在这里。科学底美学的任务，是并不被确証艺术不仅表現美的“观念”，也表現人类的别的欲求（向往真实，爱，等等的）这事实所限定的。那任务，大抵是在揭发人类的这些欲求，怎样地在那美的概念之中；发見自己的表現；以及这些怎样地在社会发达的过程之中，一面自行变化，同时也使美的“观念”，变化起来。例如，中世紀所特有的美的观念，——例如被具象化为圣母象的那个，——大家也都知道，是被置在支配着当时社会上尽了巨大的职务的教士們的那諸理想的影响之下的。在文艺复兴时代，則

① 全集，第二卷，二一三—二一八頁。

被具象化在这同一象中的美的“观念”，就获得全然不同的性质。为什么呢，即因为在那时候，是表现着理想全然不同的新的社会层的欲求。这事，现在是誰都知道的。Chernyshevski 在那学位论文里，将美定义为“生活”的时候，也将这事实放在念头上了无疑。他写道，——“我們在那里面，看見据我們的概念，應該如此的生活的那样的存在，是美的。”<sup>①</sup>但是，倘若这并不錯，——而这也全不錯，——則問題将成为怎样呢？艺术在一方面，將我們的美的观念来具象化，在別一面，——不但这样，还如 Chernyshevski 所确言的那样，大抵是——將我們的向往真实，善良，自己的日常生活的改良，等等的欲求，来加以表现么？不，反而往往发生相反的事。关于美的我們的概念，它本身就被这些欲求所貫注，它本身就表現着这些。所以将在现实上成着有机底的全一的东西，分解为各个的要素的必要，是没有的。然而 Chernyshevski 却因了一切“启蒙者”所特有的判断性的余澤，往往将这有机底的全一，分解为那各个的构成要素。<sup>②</sup>因为如此，他就犯着理論底謬誤。这他的理

① 全集，第十卷，第二部，八九頁。

② 《艺术和现实的美学底关系》第十七題，說，——“生活的再现——这是成着那本質的艺术的一般底性格底特征。艺术的作品也往往有別的意义——那是生活的說明。那关于生活的現象，往往有判決的意义。”（全集，第十卷，第二部，第一篇，一六四頁。）但全問題，是并不在这判決怎样地被表現，这說明以怎样的形相来給与，——以艺术底形象的模樣，还是以抽象底命題的模樣呢？之中的。或一抽象底命題，即使是怎样地真实，也无涉于艺术的領域。在我國的文獻里，則 Belinski 已將这事出色地說明了。

論底謬誤，實有將偏頗底形相，賦給他的批評的危險，而實在也常常賦給了。倘若艺术作品，是和美的观念并列，——因而和它是独立地，——也表现一定的道德底，或实践底欲求的东西，则批評家便有不以在应当檢討的作品中，获得那艺术底表现到什么程度的問題为問題，而将那主要的注意，集中于这些欲求的权利了。批評这样地举动的时候，那便必然底地带起道德底性質来。这样的罪，在我国，則 D. I. Pisarev 是很犯了的。不，不单是他。运命的冷嘲，是 Skabichevski 自己也将和这同样的罪，很犯了好几次。然而，这是大概見于以判断性的支配为特征的“启蒙”期的批評的。为批評的辯解起見，應該說一說的，是在这样的时期，判断性不独在批評家而已，也且为艺术家所固有，就是。①

关于艺术作品的 Chernyshevski 的批評中，往往有过多的判断性，这是不能掩飾的。我們讀他对于 Platon 責难艺术的賞贊的时候，我們就在自己之前，看見向着成为一切別的“启蒙”期的特长的那对艺术的态度，当然将有同感的一时代的“启蒙者”。② 其实，关于 Platon 同时代的希腊艺术的 Chernyshevski 的批評，是不一定正当的。誠

---

① David 講他自己道——“je n'aime ni je ne sens le merveilleux: je ne puis marcher à l'aise qu'avec le secours d'un fait réel” (Delecluze, J., David, son école et son temps, Paris 1895, P. 338. 論文集《二十年間》第一四五頁及以下參照。) 在 David 即屬於此的十八世紀的法國的“启蒙者”，这是極其性格底的。

② 关于艺术的判断，Socrates 的弟子 Platon 曾經表示了作为典型底“启蒙者”的自己，是几乎已无証明的必要了。

然，第四世紀的希臘藝術，已經不復表現着給 Polikritos 和 Phidias 以靈感的那男性底市民底理想，但總之，當 Chernyshevski 說那時的艺术家除了有些悅人的畫和詩和雕刻以外，毫不給人什麼東西的時候，他是太過分了。

當 Chernyshevski 反駁 Schiller 所採取，藝術是遊戲這一種 Kant 的思想時，我們也不能和他同意。在 Chernyshevski，“遊戲”的概念，是被空虛的娛樂的概念所掩蔽了。但這全不然。在實際上，遊戲只在特定的條件之下，才成為空虛的娛樂。“作遊戲”者不獨人類，動物也“作遊戲”的。Spenser 就已經正當地說過：例如猛獸的遊戲，乃由模擬的狩獵和模擬的爭鬥而形成，這意思就是說，在動物，遊戲的內容，是由借此維持它們的生存的那行動而被決定的。在孩子那里，我們也看見一樣的事。據同一的 Spenser 的正確的記述，則孩子的遊戲，不外是種種成人的行動的演劇底的扮演。這事情，在幼小的野蠻人的遊戲上，更能分明知道。用一句話來說，則恰如 Wundt 在那《倫理學》里，出色地表現着似的，遊戲是勞動的兒子。<sup>①</sup>正因為那是勞動的兒子，所以就往往遠不是空虛在遊戲。其成為如此者，只在沒有一切勞動而生活，因此雖在那“行為”上也是無為的社會階級或社會層里而已。不，雖是當此之際，遊戲也還是間接底的“勞動的兒子”一般的東西，因

---

① 在論文集《我的批判者的批判》三八〇至三九九頁上的我們的論文《再論原始民族的藝術》參照。（中譯收在《藝術論》中，《科學的藝術論叢書》之一，光華書局印行。——譯者。）

为只在一定的生产关系的现存之下，委身于无为的阶级或层，在社会上才能存在的。

倘使——如 Chernyshevski 之所說——艺术的本質底特征，在于生活的再現，那就只得无条件地承認，艺术不但在人类，虽在动物，这和再現生活的游戏也是亲屬。在游戏或艺术上的生活的再現，是有很大的社会学底意义的。人类将自己的生活，再現于艺术作品中，借此而为了自己的社会生活，来教育自己，使自己和这相适应。各种的社会阶级，有不同的要求，而且过着不同的生活。所以他們的审美底趣味，也不相同。委身于无为的阶级，在那艺术作品里，表现其生活的空虚。他们的艺术，实在不过是空虚的娱乐。然而并非因为这和游戏完全一样，是生活的再現，所以是空虚的娱乐，只因为所再現的是空虚的生活，这才如此的。問題并不在“游戏”中，却在游戏的内容是怎样的东西中。由对于作为“劳动的兒子”的游戏的見解，給了补足的对于作为游戏的艺术的見解，其于艺术的本質和历史，投給了极明亮的光。这才允許从唯物論底观点来审視。我們知道，当那文学底活动之始，Chernyshevski 曾經做了应用 Feuerbach 的唯物論哲学于美学的，以它本身而言，是成功底的嘗試。对于这他的嘗試，我們已經做了特別的論文了。<sup>①</sup> 所以在这里，我們有誰会这样說罢，这嘗試，就它本身而言，虽說是极其成功了，但在那上面，正如在 Chernyshevski 的历史底見解上完全一样，反映着

<sup>①</sup> 論文集《二十年間》中的論文《Chernyshevski 美學說》參照。

Feuerbach 哲學的基本底缺点——即其历史底，或者說得更严峻，則是辯証法底方面的不足。而且只因为他所采取的哲学的这方面，是不充足的，所以 Chernyshevski 竟全不注意到游戏的概念，在艺术的唯物論底解释上是怎样地重要了。

但是，在 Chernyshevski 的美学之中，——也和在他的历史见解上一样——我們却看見对于对象的全然正确的理解的端緒。例如，試看他將由于种种不同的社会階級的生活条件的那美的概念的依据，怎样出色地說明着就是。我們將他的論文之中，和这里有关系的，确是出色的处所，全都引在这里罢。——

“好的生活，應該如此的生活，在單純的民众，是由飽食，足睡，住好小屋所成立的。但和这一同，在农夫，則‘生活’这一个概念，往往被包含于工作的概念之中，——沒有工作，就不能生活，那是无聊的罢。作为满足的生活的結果，在还不至于力的疲劳的大工作时候，年青的农夫或农村的姑娘，便将現出新鮮的臉色和頰上是紅暈来，——惟这个，乃是据單純的民众的解释的，美的第一条件。为了多作工，因而也有壯健的体格，只要給以滿足的食物，农村的姑娘身段就很好，——这也是农村的美人的必要的条件。上流的‘风一般輕飘飘的美人’，在农夫，是決定底地‘不象样子’的，給他們以不愉快的印象，因为他們是慣于將‘瘦削’当作生病，或是‘伤心的运命’的結果的。然而工作也不許肥胖，倘若农村的姑娘肥臃着，那便是疾病的一

种，是‘病弱’的体格的标记，民众是将很肥胖看作缺点的。在农村的美人，不得有小的手和小的脚，因为她多作工，——关于这些的美的属性，在我国的歌謠中，連影子也沒有。一言以蔽之，則在民謠中的美人的描写上，无一不是并非日日的笑談，而是和适宜的工作时的滿足的生活相因而至的結果的那出色的健康，以及有机体中的力的均衡的表现。上流的美人，和这全然两样了。她的祖先們，已經几世代間，不用手去工作而生活，作为沒有工作的生活状态的結果，血的流动就极端地少，每一世代，手脚的肌肉弱起来，骨細起来，作为这一切的必然的結果，小的手和小的脚就非出現不可了，凡这些——在社会的上层阶级，惟这个，才是象生活样子的生活，不作肉体底劳动的生活的征候，倘若上流的妇女而有大的手和脚，那么，不是她有不好的身体，便是她并不出于旧的，名門的征候了。因了和这同样的理由，上流的美人还应该有小小的耳朵。偏头痛呢，如大家也知道，是有趣的病痛——而这也并非沒有原因的，为了无为，血液留在中央的諸机关里，流到脑里去，虽使沒有这个，神經系統也因为有机体的全体底衰弱，已經在焦躁，这些一切的不可避底結果——是永續底头痛和各种神經底疾病，但既然是我們所中意的生活状态的結果，則虽是病痛，也竟至于会願意，会羨慕，所以也沒有法子。誠然，健康之于人，是永久不失其价值的，因为沒有健康而生活于滿足和奢华，也是不好的事。但是，病弱，不健康，虛弱，衰弱，一想到是奢华的无为的生活形

态的结果，在他們也立刻有了美的价值了。苍白，衰弱，病弱，在上流人，是还有别的意义的，——如果农夫需要休息和安静，則并无物質底必要和肉体底疲劳，却因为无为和物質底忧虑的缺如而常常觉得无聊的教养社会的人们，就在寻求‘强烈感觉，欲望的激动’，由它将色彩和多样性和魅力，来给与沒有它便单调而无色的上流生活。然而为了强烈的感觉和火一般的欲望，人就消耗了，——倘若这些便是‘生活（经历——譯者）得多了’的证明，那么，怎能不被美人的衰弱，苍白所蛊惑呢？”①

关于美的人们的概念，即被表现于艺术作品中。种种社会阶级的关于美的概念，如我們之所見，极有种种，往往还至于正相反对的，在所与的时代，支配社会的那阶级，也支配文学和艺术。将自己的见解和概念，拿到那里来。而一切所与的阶级，自有它的历史，——这发达起来，达于繁荣和支配，于是遂向没落。而那文学底见解和那美底概念，也和这一同变化。所以在历史上，我們遇見人类的种种不同的美底概念，——支配过一个时代的见解和概念，在别的时代，就成古旧的东西。Chernyshevski 辨識了人类的美底概念，在那最后的阶段上，被他們的經濟生活所决定。这是証明他的见解的巨大的透徹性的。为了使自己的美学說立于坚固的唯物論底基础之上，他有詳細地研究他所辨識的美学和經濟的因果关系，以及至少，則直人类的历史底发达的主要的阶段，以追求这关系的必要。

① 全集，第十卷，第二部，第一篇，八九至九〇頁。

由这事，他便可以在美学史上做到最大的变革了罢。但是，第一，他在那研究上所依据的方法，对于这样的理论底企图，所完成者还不圆满；第二，是他作为“启蒙者”，比起理论本身来，倒是对于和日常生活底实践有直接底关系的几个结论，更有兴味。所以他虽在关于美学领域的意识和存在之关系的问题上，投了极透彻的视线，而立刻从这理论底问题转过脸去，急于将理性底实践底的忠告，给与自己的读者了，他说——

“有生气的新鲜的颜色

少年时候的标记是可爱的，

然而苍白的颜色，哀伤的标记

是更可爱的。

“但是，如果以苍白为对于病底的美的陶醉，或是趣味的人工底的颓废的征候，则一切真有教养的人们，应该觉得所谓真实的生活云者，是脑和心的生活。这在颜面的表情中，在眼中印定得最为明白。所以民谣中提得如此之少的颜面的表情，在支配着有教养的人们之间的美的概念里，就获得巨大的意义。而且人之见得是美，往往只因为他有美的表情底的眼睛！”

这也对的。但在这对的记述里，问题之所在，与共说是种种阶级的经济状态和这在怎样的联系之中，倒在在“有教养的人们，”这应该是怎样的东西了。关于应该的顾虑，在 Chernyshevski 的论文中，较之何故常有全然不同的事

---

① 同书，九〇页。

存在的呢这一个理論底兴味，更为超过。而在这唯物論者的学位论文中，例如关于艺术历史的实在是唯物論底的記述，較之在绝对底观念論者 Hegel 的《美学》上尤为稀少的这一种初看极奇的事实，就由此正被說明了。<sup>①</sup>

但我们回到关于 Aristoteles 的《詩学》的論文去罢，——这见得好像是关于《艺术和现实的美学底关系》的补足。据 Chernyshevski 的意见，則 Aristoteles 在他課于艺术的要求的昂扬之度，不及 Platon。关于音乐的他的概念，也不如 Platon 之为启发底的，——而且恰如我們先前講到 Chernyshevski 和 Hegel 的辯証法的关系时，順便說明过的一样，——常有瑣末主义的缺点。Aristoteles 用人类对于模仿的欲求，來說明艺术的趣味时，我們的著者并不和他同意。然而关于哲学和詩歌的关系的 Aristoteles 的見解却很中他的意了。他說，——“将人类的生活，从一般底观点表示出来，并非将那偶然的，无意味的瑣事，而是将生活上的本質底的，以及性格底的东西，体现出来的詩歌，是恰如 Aristoteles 所設想，有着极多的哲学底价值的。据他的意見，則在这意义上，这(詩歌)較之无论重要的，不重要的，本質底的，性格底的，以及毫无內面底意义的偶然的事实，都非毫不选择，記述出来不可的历史，

---

① 看一看关于《和兰繪画史》的 Hegel 的叙述罢，现代的唯物論者辯証法論者，大約是講都几乎无条件地同意的。(Aesthetik, b, 1-er Band, S. 217, 218, B, II, S. 21—223)。同样的記述，在他的《美学》里，也散見不少。

要高得远甚。历史应该将并无互相共通的东西的各种事实，没有什么内面底的联系地，编年式地来叙述，和这相对，诗歌却将一切表现于那内面底联系中，在这意义上，也较历史要高得远甚。”①

如大家也都知道，Aristoteles 的这见解，也因了一样的理由，也很合了 Lessing 的意的，——这（见解）将对于这两个启蒙者所如此崇奉的“生活的说明”，或者——用了更完全的正确表现起来，则——将宣告对于它的“判决”的要求，给了课于诗歌的理论底可能。自然，其实，Aristoteles 的见解，恰如 Hegel 放在那《美学》里我们屡见于 Belinski 的涉及这问题的判断之中一样，能在纯理论的意义，加以说明的。然而 Chernyshevski 却和 Lessing 一同，照着“启蒙者”所崇奉的实践底方向来解释了。②

作为大抵顾虑着实践底结论，因此不很关心于这结论的理论底基础的全面底检讨的“启蒙者”的 Chernyshevski，是不能说他常将历史底正当，给了他所批判的美学说的。

Chernyshevski 和 Lessing 一同，由本身而言，是因了分明的原因，全然不爱“拟古典派的理论家”的，——这事情，关于 Lessing，则 F. Mehring 在那有名的著作《Lessings Legend》之中说明得很清楚，——但若加以检讨，在

① 全集，第一卷，三六至三七页。

② 想想关于历史的 Chernyshevski 的上下文似的说明来，大约也不为无益的罢，——“然而关于历史的 Aristoteles 的意见，有说明的必要——那是只适用于他的时代之所知道的历史的种类的——那其实并非历史，而是编年。”（全集，第一卷，三七页。）

这里，就恐怕要将我们引得太远的罢。他对于这些理论家们，看着他们其实并无罪咎，而且倘若将注意略向顺着他的美学底问题的历史底方面，便容易确信其无罪的那样的罪戾。下面便是那分明的例子。在 Platon 和 Aristoteles，称艺术为模仿底的东西。关于这事，Chernyshevski 以为必须提明，这些哲学家们之所谓“模仿”，和拟古典派之从中视为艺术的本质的那“自然的模仿”，仅有极少的共通之处。“Platon，尤其是一切 Batteux，Boileau，Horatius 的教师 Aristoteles——他说——讲说模仿的理论时，是将艺术的本质，放在我们大家惯于补足其语句的自然的模仿之中的么？在实际上，Platon 和 Aristoteles 是都以为艺术，尤其是诗歌的真实的内容，决不在自然之中，而在人类的生活之中的。将他们之后，只有 Lessing 说及，而他们的这一切追随者们所不能理解的东西，设想为艺术的主要内容伟大的名誉，是属于他们的。在 Aristoteles 的《诗学》中，关于自然，一句也没有说，——他说及人们，说及他们的行为，说及人们的事件，以为这些是诗歌所模仿的对象。补足道，——自然只在纤弱的，虚伪的描写诗以及和这相联系的教说诗——被 Aristoteles 逐出诗歌了的种类——极其全盛的时候，才会被采入于诗学中。自然的模仿，和真实的诗人无缘，真实的诗人的主要的对象，——是人类等。‘自然’只在风景诗里，才被推为第一的诗料，‘自然的模仿’这句话，从画家的唇间才始听到。”①

① 全集，第一卷：三八至三九页。

Chernyshevski 还从 Plinius 的言語，說明着这些話是发于怎样的状况之下的，——Sippos 曾問画家 Eupompus，應該模仿伟大的艺术家中的誰的时候，这人回答說，不是艺术家，而應該模仿自然云。我們的譯者从这些話，正确地得出結論道，可作艺术家的模範者，乃是活的现实一般，而非狭义的自然。然而問題是在“自然的模仿”這句話，“拟古典派的理論家”們也解作这样意义之处的。引用 Chernyshevski 所算入忘了人間的作家之中的 Boileau，来作那証明罢。在那《Art Poétique》的第三歌之中，Boileau 对于作者們給着如次的忠告，——

Que la nature bonne soit votre étude unique,  
Auteurs, qui prétendez aux honneurs du comique.

Qui conque voit bien l'homme, et, d'un esprit  
profond,

De tant de coeurs cachés a pénétré le fond;

Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un  
avare,

Un honnête homme, un fat, un jaloux, un  
bizarre.

Sur une scène heureuse il peut les étaler,

Et les faire à nos yeux vivre agir et parler,

Presentez en partout les images naïves;

Que chacun y soit peint des couleurs les plus

vives

La nature, féconde en bizarres portraits,  
Dans chaque âme est marquée a de différents  
traits,  
Un geste la découvre, un rien la fait paraître  
Mais tout esprit n'a pas des yeux pour les  
connaître.

在这里，是最分明地，Boileau 正用了“自然”这句话，指着人类。在下面的断片中，其分明也不下于此，——

Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter.  
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.  
Contemplez de quel air un père dans Térence  
Vient d'un fils amoureux gourmander l'imprudencce;  
De quel air cet amant écoute ses leçons.  
Et court chez sa maîtresse publier ses chansonss.  
Ce n'est pas un portrait, une image semabable,  
Cest un amant, un père véritable.

当 Boileau 说无论如何，不应脱离自然时，他的话里就分明含着人类的本性，应该竭力正确地来描写的意恩。Boileau 取 Térence 为例子。据他的意见，Térence 是作为将人类——父，子，爱人等等的本性，巧妙地再现了的艺术家，有模仿的价值的。其实，十七世纪是不能将自然的表現，放上人类生活的表現之上的。那对于这最后者太

有了兴味。而且将几乎一切的注意，都集中于此，连这世紀的风景画，也将自然挤成背景了。在法兰西，风景画家之从人类而向自然，仅在十九世紀二十年代的末叶。然而这轉換的意思，也并非因为艺术家对于自然，开始較人类更有兴味的緣故，乃是先前仅有很少的兴味的人类的精神生活的別方面，現在开始惹了他們的兴味了。<sup>①</sup>但是，重复地說罢，在作为“启蒙者”的 Chernyshevski，这历史底詳細也并无特別的意义。在他，則在他眼前有着巨大的实践底意义者，就是，“将艺术称为现实的再现(希腊語的 *mimêsis*，用那时代的言語，来代換了不很能够达意的“模仿”这字)这面，較之以艺术为将现实所无的完全的美的我們的理想，实现于那作品之中，要更为正确”<sup>②</sup>的結論，是重要的。Chernyshevski 一面使这自己的思想发展开去，一面确言着以为因了将人类生活的再现，作为那最高的原理，而艺术将成为现实的粗杂卑俗的照相，一切的理想化都将非拒斥不可的思想之无益。Chernyshevski 是承認理想化的。然而他于这概念，給了自己的定义。被表現的对象和性格之由所謂粉飾而成的理想化，和虛飾，夸张，虛伪相

---

① 为法兰西的风景画而作的論文集《Histoire du paysage en France》，Paris 1906 上的諸論文參照。看其中的 L. Rosenthal 的讲义《Le paysage au temps du romantisme》和 Charles Saunier 的論文《Jean-François Millet》罢。并 Fromentin 的《Les maîtres d'autrefois. Belgique-Hollande 8-e édit. Paris 1896 二七一頁及以下參照。

② 全集，第一卷，三九頁。

等，——“唯一的必要的理想化，應該成于从詩底作品上，于光景的圓滿所不必要的詳細——無論那是怎樣的詳細——的祛除。”而这不消說，是无条件底地正当的。

对于和 Aristoteles 的《詩学》相关联的，由 Chernyshevski 之所叙述，在那学位論文中反复多次的別的美学底見解，——作为我們在別处已經檢討了的——我們不再涉及，就止于还有一件事罢。Chernyshevski 写着，他发見了 Aristoteles 将悲剧作者置于 Homeros 之上，Homeros 的詩在艺术底形式的意义上，逊于 Sophocles 和 Euripides 的悲剧者甚多。我們的著者和希腊哲学者的这見解，是完全同意的，而且觉得有从自己这面加上一条批注的必要。——他以为，Sophocles 和 Euripides 的悲剧，不但由那形式，就是由那内容，較之 Homeros 的詩，也是艺术底到不能比較的。他并且問道，我們沒有照着 Aristoteles 的例子，也弃了虛伪的偏爱，来看 Shakespeare 的时候么？他說，Lessing 曾将这伟大的英吉利的剧作者，高举于曾經存在世間的一切詩人之上，是当然的。但到現在，已沒有起而反对法兰西拟古典作家的过于热心的模仿的必要，我們又有了 Lessing, Goethe, Schiller, Byron 之时，便可以容許对于 Shakespeare 的批評底态度了。“Goethe 不也以为有改作《Hamlet》的必要么？而且 Schiller 也改作了 Racine 的《Phaedra》和 Shakespeare 的《Macbeth》一样，虽然如此，他大約决不显示着趣味的粗率的罢。我們对于远的过去，并无偏爱，——然而我們之承認近的过去，比起

远的来是較高的詩歌的发展的过去，为什么这样地躊躇的呢？莫非以为詩歌的发展，和教养及生活的发展是不相并行的么？<sup>①</sup>

正如例如对于 Goethe, Tolstoi 或 Hegel, Spinoza, 可以加以批評，也应该加以批評一样，对于 Shakespeare, 也可以，而且应该加以这个，是不消說得的。然而能否将 Lessing, Schiller 或 Byron, 置于 Shakespeare 之上，那是另外的問題。我們在这里，沒有檢討这事的可能。但总之，我們可以說，以剧作家而論，則 Shakespeare 远胜于 Chernyshevski 所指名的作家。自然，公平是一切文学底判断所必要的，然而这也并不加給我們义务，来承認詩歌的成功，常和生活及教养的成功相并行的思想。不，往往是决不这样的。作为艺术家的 Corneille 和 Racine, 較之 Voltaire, 要高到不可比拟。然而十八世紀的法兰西的教养和法兰西生活，是远胜于那前世紀的教养和生活的。或者——若取对于作为法兰西的拟古典派的决定底的反对者 Chernyshevski 所容易首肯的例子，——則在那 Shakespeare 时代的英吉利的演劇，較之在十八世紀，不是分明要高到不可比拟么？然而英吉利的教养和生活，却在互相区别着这两个时代的过渡期中，已經前进得极远了。一切国度的“启蒙者”容易以为教育（“教养”）的成果，和国民的智底及社会底生活的別的一切方面的成功，常成正比例。但那是并不如此的。在实际上，人类的历史底运动，一方面

① 同書，四三頁。

的成功，不但往往并不豫定別的一切方面的比例底成功而已，还屡屡体现一种过程，是规定着那若干方面的未发达或者甚至于頹废。例如，因了西欧的經濟生活的大发展，决定了社会的富的生产者阶级和那摄取者阶级之間的相互关系，遂引到十九世紀后半的资产阶级的精神底頹废，和表现着这阶级的道德底观念和社会底欲求的一切艺术和科学的沒落去了。在十八世紀末的法兰西，资产阶级还在作为充满着智底和道德底精力的阶级而行动，然而这情势，于他們在这时代所創作的詩歌，比起先前社会生活不很发展时候的来，却是后退的事，也不相妨碍。詩歌是大抵难于和判断性同栖的，然而判断性則非常屡屡作为教养的必然底結果及忠实的表示者而出現。但于作为典型底“启蒙者”的 Chernyshevski，这种思想，是完全沒有緣分的。

## 第二章 培林斯基，卓勒芮綏夫斯基及毕薩列夫

我們在別处說过，——如果以 Belinski 为我們的“启蒙者”的始祖，那么，Chernyshevski 便是那最伟大的代表者。<sup>①</sup> 倘要明白这事，首先第一，应该知道我們在怎样的意义上，以 Belinski 为我們的“启蒙者”的始祖。

在那有名的“和现实相和解”的时代，他的目的，是在理解那作为历史底发展的一定历程的那个（现实）的。他那时怀着一种意見，以为不被“现实”的发展历程所弄得正当的，即和它相间隔的理想，乃是不值什么注意以及兴味

---

① 《二十年間》，第三版，二六〇頁。

的主观底游移。他的“和现实相和解”的意思，不过是这样理想的侮蔑罢了。到后来，他已将关于 Borodino 战役的自己的論文，斥为不配于有名誉的作家的东西的时候，他却还是忠实于 Hegel 哲学的精神的人，所不称意的，并非这論文中的根本底命题，而是在于那結論。“乘 Grinka 的書《Borodino 之战的概況》的机会，我在那論文里，所竭力使之发展的那观念，——他說，——在那根本上，是不錯的。”然而他現在知道十分利用这些正确的根本，是未曾成功了。“也有使不下于前者的作为神圣的历史底权利的否定——倘无此，則人类便将成为停滞了的臭腐的沼澤——的观念，发展起来的必要的。”Hegel 是只要他还忠实于自己的辯証法，就完全地承認着“否定的历史底权利”的。这只要一看他用了那样的肯定，来講 Socrates 似的否定者的关于历史哲学的講义，就知道。但在 Hegel，——也只要他对于自己，还没有背叛辯証法底方法，——所写的“现实”的否定，是它本身的辯証法底发展，即它所固有的内底矛盾的发展的合法則底产物。然而要給在俄国的“否定的观念”立定基础，却不得不将构成所与的俄国的“现实”的社会关系的历史底发展，怎样地由了它本身的内底理論，和时光一同，引向那同一的“现实”的否定，即多少和前卫底个人的理想有些相应的，新的“现实”的那交代去的事，分明指示出来。那时我們的社会生活的可怕的未发达，沒有給 Belinski 以解决这极重要的理論底課題的可能，然而他在那一切道德底傾向上，总不能生活于和“现

实”的平和之中，而他和它的平和，也不过是一时底休战，他就只得用他的，已經全不是辯証法底的方法，給那“否定的观念”以基础了，——他将它从关于人类的个性的抽象底概念，抽了出来，以为有将这个性，“从非理性底的现实，贱民，以及野蛮时代的传统的可厌的鎖鏈”，加以解放的必要。但只要他探求那支点于这抽象底概念之中，他便从辯証家轉化为“启蒙者”了。

凡启蒙者，——如在我們所知的任何“启蒙”期里，我們都可以看見那样，——于那同时代的諸关系的批判，通常是总从一种抽象底原則出发的。

在社会底政治底方面，Belinski 的思想的这新方向，——他在个人的抽象底概念上的支点之探求，——在空想底社会主义和文学底方面，——是将他引到他剛在宣言为人类的高贵的辯護士的 Schiller 的复位去了。但总之，他并未枉然經過了 Hegel 的学派，——在他那里，对于“打了紅臉的戏子一般，揮着紙劍，騎着竹馬的冗长的理想主义”的嫌恶，是永久地遺留着的。假若在那青年期，在那热中于 Schiller 的第一期，Belinski 便以为他的《群盜》所感动，那么，——現在他就随随便便地，用了侮蔑来对那些想使 Karl Moore 穿上古嘎斯的外套，Lear 和 Childe Harold 披起大法厅的制服，描写出来的作家們了。八四四年之初，他已經——在論文《一八四三年的俄罗斯文学》中，欢喜地下文那样地写着，——今也“無論伟大的才能，微小的才能，凡庸的人，无才的人，——大家都在

努力想要表現那并非架空捏造的現實的人物。因為現實的人物，是并非生活于太空之中和只有靈魂居住的雲霧之上，而是站在这地上，社會裏面的，所以我們這時代的作家們，就必然地和人物一同，也表現了社會。社會也是或種現實底東西，非由腦中所想象，所以成為它的本質者，就不獨衣裳和頭髮，而也是道德，習慣，概念，關係等等了。”<sup>①</sup>到晚年，那智底發展，進向歐陸哲學思想的發展了的那方向的 Belinski，則從 Hegel 移向了 Feuerbach 去。這在他的論文《關於一八四六年的俄羅斯文學的見解》里，特為顯著，他在这里述說着 Feuerbach 哲學的根本底命題。而且在那論文里，他在和那新的哲學底確信完全一致之中，這樣說，——“倘我們問，為現代俄羅斯文學的特征者，是什麼呢？那麼，我們將回答道，——與生活，現實的更加接近，向成熟及壯年期的更加接近。”<sup>②</sup>在他臨死之前所寫的次年的文學的概況里，他以下文那樣的話，規定着我們的文學的狀態和它的任務，——“我們的文學，是意識底思想的果實。它作為新品而出現，由模仿而開端。然而它并未停滯于此，它永是努力于進向獨立性及國民性，努力于從修辭底東西成為自然底東西。為顯著而不斷的成功所迎迓的這些的努力，即形成着我們的文學史的意義和精神。而且我們將并不疑惑地說，——這努力，在俄國的無論怎樣的作家，都沒有達到在 Gogol 那樣的成功

① Bolinski 全集：莫斯科，一八八〇年，第七卷，六三頁。

② 同書，九一〇頁。

的。这事，只借了除去一切理想的向艺术的现实的完全一致，才能够成就。要如此，则所必要的，是在将全注意向着大众，向着群集，而且所表现的并不是常诱诗人于理想化，于此放下别人的印象去的，出于一般底规则的快心的例外，而是普通的人。这是 Gogol 之所做了的伟大的贡献。他由此将对于艺术本身的见解，全然变换了。在一切俄国诗人的作品上，虽然多少有些勉强，却总可以适用那作为‘加了装饰的自然’的诗歌的旧定义，然而对于 Gogol 的作品，是不能如此的。对于他，相宜的是作为在一切真实上的现实之再现的艺术的别样的定义。在这里，问题是在型范(Type)中，而理想，则被解释为并非作为装饰（因此也是虚伪），而是作为跟着他所要由作品以使之发展的思想，作者使他所创造了型范互相对立的那关系了。”<sup>①</sup>

对于 Belinski 在这几行中所说的一切，Chernyshevski 是无条件地赞成的，而且 Belinski 的思想，也横在对于俄国文学的一般底任务和它在发展的各时代的状况的他的见解的根柢里。《俄罗斯文学的 Gogol 时代的概观》的著者，是具有自以为 Belinski 的事业的继承者的完全的权利的。Turgeniev 以及别的有教养的“四十年代的人们”，断言了 Chernyshevski 及其同意者的教说，有违于 Belinski 的批评的遗言的时候，他们是忘却了“发怒的 Visarion (Belinski 的名——译者)”自己在生活的晚年时，所说就常常据着这教说的精神了。然而，这他们的意见，也不是完

<sup>①</sup> Belinski 全集，同前，三四四至二四五页。

全謬誤。他們以為 Chernyshevski 及共同意見者，在從 Belinski 的“啟蒙底”觀念，即刻引出一個結論，覺得雖是理論底正當，但恐怕未必合于至死還抱着後來 Pisareu 所稱為“Hegel 主義之壳”的許多見解的那 Belinski 的精神，在這種意思上，卻不錯的。

在我們引用過的他的俄國文學一年的概觀的拔萃中，Belinski 所說的那“現實”，是什麼呢？那概念，和他所“和解”了的那“現實”的概念，是一致的么？

懷了滿足，指點出我國的雜誌近來論及現實的日見其多，Belinski 說道——“現實的概念，全然成為新的東西了。”<sup>①</sup>將這他的記載，引用在那《Gogol 時代的概觀》第七章里的 Chernyshevski，——是認這為完全確當的。他說——現實的概念“得了定義，加入科學之中，是始于極近時，即由我們的同時代者，說明了只在具體底的現實之中，可見真實這一個先驗哲學的暗晦的暗示的時候的。”<sup>②</sup>而且他還以為有詳細地來敘述對於現實的這新的，單純的，然而極有結果的見解的必要。

“曾經，——他說，——有一個時代，將空想的夢，放得比營生的事尤其高，以為空想的力，沒有涯際。但現代的思想家們注意較深地檢討了這問題，以先前的意見，為決定底地禁不起批評的東西，到了那全然對蹠的結果了。我們的空想的力，是很受限制，而且它的創造品，較之代

---

① 民書，三三頁。

② Chernyshevski 全集，第二卷，二〇五頁。

表現实的東西，也很菲薄，很微弱的。最熾烈的想象，也被那關於距地球和太陽幾百萬哩，光和電流的極度的速率的表象所壓倒。Raphaelo 的最理想底的象，已知道是活人的肖像了。神話和國民底迷信的最奇怪的創造品，在不類那些圍繞我們的動物之點，也分明遠不及博物學者所發見的怪物。由歷史及現代生活的深加注意的觀察，証明了雖是不屬於有名的惡人和善行的英雄的活人們，也在做那比詩人之所想象者更可怕的犯罪，更昂揚的偉業了。空想已經不得不降伏於現實之前了，不，不僅此也，——那虛偽的創造品，不得不認為只是現實的現象的單單的 Copy 而已了。”<sup>①</sup>

這和在他的學位論文中之所說，是全然同一的。他還顯示了現實的現象，極為多樣。在那裏面，有許多和人類的要求相合適的東西，有許多和它相矛盾的東西。

在先前，輕視着現實的時候，人以為照了空想底的幻想，將它改造是極為容易的。到後來，發見了那可並不如此。人類是很弱的。他的所有的力，全系於為了自己的目的，來利用現實生活的知識和自然的法則的能力。借了照着這些法則和自己本身的本性而行動的事，人類乃能夠逐漸改變現實，使它適應於欲求。這之外，他是什麼事也不能成就的。然而，人類的全部的欲求，並不悉合於自然的法則。有一些，是作為破壞它的東西而顯現的。而在人類，其實，却毫無實現這樣的欲求的必要，——那不過引到不

---

<sup>①</sup> 同書，二六五頁。

滿和煩悶里去罷了。凡一般底地，則于自然的法則，部分底地，則于人类的本性，有所矛盾的一切，皆于人类是毒害，而且也苦痛的。所以道德底的健康的人們，不怀和上述的諸法則相矛盾的欲求。尊重这样的欲求者，只有服从空虛的空想的人們罷了。“堅固的悅乐，惟由现实，才能給与人类。惟在那根柢上有着现实的願望，才有誠实的意义。成功惟在由现实所喚起的希望之中，惟在借了它所代表的力和环境之助，而被遂行的事业之中，这才能够期待。”<sup>①</sup>

这样的，是新的“现实”的概念。当 Chernyshevski 說这是由現代的思想家从先驗哲学的暗晦的暗示所造出的时候，他是将 Feuerbach 放在腦里的。他并且完全正当地祖述着关于现实的 Feuerbach 的概念。Feuerbach 說，感性或现实，和真理是同一的，換了話來說，就是，对象在那真实的意义上，則惟独由感觉才能够給与。推理哲学，是以为将基础仅放在感觉底經驗上的对象的表象，和对象的真实的本性不相应，所以它不得不借純粹思索，即不将基础放在感觉底經驗上的思索之助，来行檢討的。对于这观念論底見解，Feuerbach 是決定底地叛逆了。他曾确言，关于依据我們的感覺底經驗的对象的表象，和那对象的本性完全相应。不幸的是我們的空想，往往将这表象歪曲，因此它便和我們的感覺底經驗发生矛盾。哲学即應該从我們的表象中，除去使那些至于歪曲的空想底要素。那應該

---

① 当有所据的書名，但原譯本失注。——重譯者。

使那些和感觉底經驗相一致。那應該將人类拉轉，回到在希腊曾为主宰，而未被空想所歪曲的現實底对象的直觉来。只要人类趣向这样的直觉，那便是回到自己本身去，为什么呢，因为服从虚构的人們，自己便是空想底的东西，不能成为現實底的存在。据 Feuerbach 之所說，則人类的本質是感性，也就是現實，而非虚构和抽象。哲学及科学的任务，大体上在于現實的复位。但是，倘其如此，便自然而然地由此出現一个結論，就是，作为科学的一部門的美学任务，也在于現實的复位，以及和人类底表象的空想底要素相斗争之中了。Chernyshevski 的美学底見解，是建立在从 Feuerbach 的哲学而出的这結論上面的，它构成着他那学位論文的主要的思想。而且当 Belinski 在他去世的前年的文学底概观中，称“現實”的概念为新的概念的时候，也无疑地在脑子里浮着这同一的結論的。

和 Belinski 一样，对于 Chernyshevski，也应该給以完全正当的評價，——由他們从 Feuerbach 哲学所引了出来的結論，是全然正确的。但他对于“先驗哲学的暗晦的暗示”，是取了怎样的态度呢？

在 Hegel，只認“理性底”的东西，为“現實底的东西”，在 Feuerbach 則惟有“現實底”的东西，是“理性底”的。一看之下，这两个思想家好象說着同一的事，而那时，为什么在 Feuerbach 发見了它，以为是全然明了的那 Hegel 思想之中，Chernyshevski 却只看見了暗晦的暗示呢，这令人觉得詫异。然而，事实是下文那样的。

Hegel 的“理性”，就只是客观底发展的合法則性。将这合法則性，Hegel 是隔了观念論底三棱鏡来看的。这三棱鏡，将现象的真实的相互关系，歪曲得极强，——借了 Marx 的表现來說，便是使它倒立。但是，虽在这一切的主观底欲求的理性的规范中，Hegel 却看見了这些欲求和社会的客观底发展的合法則底历程之間的一致。而且当 Belinski 以“理性底的现实”之名，从“抽象底理想”回轉身去时，本能底地感到了的他（Hegel）的哲学的伟大的力，就正在这里面。Feuerbach 向着研究者，要求那对于已从空想底虚构解放出来的感性，用十分注意的态度的时候，他不过将 Hegel 的本質底地是正确的，而极为深远的思想，譯成了唯物論的言語罷了。到后来，这由 Feuerbach 譯成唯物論的言語的 Hegel 的深远的思想，再經 Marx 正当加工时，这便横在唯物史观的根柢里。但在 Feuerbach 及其直接底的后繼者——并含 Belinski 和 Chernyshevski 的——，則 Hegel 的这思想的譯向唯物論的言語，却极其简单。这思想，在他們那里，就还是不完成地剩下了。于是在这不完成的形态上，它——虽然是那唯物論底本質，却成了对于现实的观念論底态度的源泉。这是由于 Feuerbach 所提給研究者的要求，含着如下的两层性質而起的，——第一，向他們命令了对于现实的十分注意的态度。然而第二，則以这同一的十分注意的态度之名，劝他們执拗地和空想底虚构作精力底的斗争。現在試来設想，研究者在时候和处所之所与的条件之下，将那主要的注意，集

中子和空想底虛構的斗争上来一看就是，那么，在諸君之前，显现出来的怕不是那意在发見現象的唯物論底根源的理論家，而倒是憑自己的主观底理性之名，和陈旧偏見相斗争的“启蒙者”。于此所必要的时候和处所的条件，在俄国，当 Belinski 不能給那否定的观念放下基础，而只得用抽象底的个性的权利之名来作和现实的斗争，算是满足的时代，而且尤其是，——当 Chernyshevski 的世界观建筑起来了的时代，是已经存在于面前的。所以在 Belinski，则到那文章底活动的晚年，在 Chernyshevski，则从那开初起首，他們的政論底，以及文学底見解，皆为“启蒙者”所固有的观念論所貫徹。在这意义上，Belinski 在前文引用了的文学概念里，称自己的“现实的概念”为新的时候，他是完全正确的。和 Belinski 写在关于 Borodino 之役的論文中时，他所理解的现实相比較，这实在是較新。在先前，这句言語，在他是俄国现存的社会关系的总和的意思，于是他就以他不能曝露它所固有的内面底矛盾这一个简单的理由，将屈服于那面前的事，認為义务了。现在是，在 Belinski，也如在他之后的 Chernyshevski 一样，现实的概念，已經和存在者的全体的概念不相一致，——我們从 Chernyshevski，存在者已可以常向虛伪的方向，而是和现实并不合致的空想的产物了。所以对于现实的注意，在他們，——只要他們是“启蒙者”，——乃是对于人們从空想底虛構解放，服从自己的本性时，这才得以存在，且也不得不存在的东西的注意。假使虽然如此，而 Belinski 和

Chernyshevski 对于艺术文学还荐举了存在者的正确的表现，那么，这是因为他们确信着艺术文学将人和人之间的相互关系，愈是正确地表现出来，人们便愈是迅速地看见这些诸关系的变态性，因此也愈能够迅速地照着他们自己的本性的要求，更正确地說，則是照着“启蒙者”的主观底理性的指示，来匡正它，所以这样来做的。因此之故，在 Chernyshevski 的见解上，还有在 Belinski 的见解上，以为成为文学批评的第一的任务者，乃是将艺术文学所表现的人们的相互关系中的变态底的东西，向他们的说明，正是毫不足怪的事。我们在别的处所，已经一面指明在那文学底活动的晚年时的 Belinski 的见解的特色，一面力加主张，說他在那本质上之成为“启蒙者”，只在弄掉那一生中总在牵惹他的辩证法的见地的时候了。我们曾在那里指示，Belinski 是怎样成功地每每给人以对于文学现象的辩证法底说明。<sup>①</sup> 我们现在想起这来罢，——不要使我们所講的关于 Belinski 的事，仅得一面的解释。再说一回，——在 Belinski，辩证法底倾向是极强的——比在 Feuerbach 自己还要强，而且虽在他那活动的晚年，也未必常作为“启蒙者”来下判断。但当他移行到“启蒙者”的见地上去的时候，他是用了他所特有的才能，——說了后来我们的六十年代的批评，即大抵由 Chernyshevski 和 Dobroliubov 所忠实地发表了的意见的。这便是我们之所以称他为我们的“启蒙者”的始祖的缘故。

① 可看论文集《二十年間》中我們的論文《Belinski 的文学观》的結末。

Belinski 是将关于现实的自己的“新的”概念，加以特征，使之发展，作为“启蒙者”而講說了的。Chernyshevski 只要更向这方向前进，就好了。为表明 Chernyshevski 怎样忠实地支持着这方向，他对于自己的伟大的前辈的“启蒙者”底遗言，是怎样地忠实起见，且来引用些从关于俄国诗人所譯的 Schiller 的著作的他那新刊紹介底札記上所摘取的，对于 Schiller 的他的見解罢（《現代人》，一八五七年，第一号）。

他在那上面說，——“他的詩，是永久不死的罢，——那并非 Southey 和 Hebbel 之徒。事实只有心脏的干枯，而夸耀自己的虛伪积极性，事实只有无聊的阴謀的知識，而夸耀那生活的知識的人們，說及 Schiller 时，往往好象他是理想家，空想家一样，往往且敢于微露其意，說他是感伤更多于才能。这些一切，对于在我国的被視為和 Schiller 同其傾向的别的詩人們，也許是正当的。但于 Schiller，却不能适用。他将自己的詩的性質，在《論人类的美育的信札》里自行說明，其中且述了关于詩歌一般的本質底意义的自己的概念。这文章，是写于一七九五年，即不但德意志的政治底独立或随从（的解决系于此），便是德意志民族的內底日常生活的諸問題的解决，也系于此的普法战争的时代。Schiller 想在那里面証明那解决社会底諸問題的路——是美的行动。据他的意見，則倘要将社会諸关系改得較好，人类的道德底甦生是必要的，——这些建設，只在人类的心脏成为高尚的时候，才能够完成。这

样的诞生的手段，必须是美底行动。它对于智底生活，应该给以高尚的，坚固的心情。精神底高尚的粗暴的诸原理，由谨严的科学来祖述的时候，使人们惊奇。艺术不穿诗底衣裳而出现的时候，则将人们所不欲估其价值的概念，在不知不識中，嘘入于人们。诗者，借其理想，而致较好的现实，——借了将高尚的情热，嘘入于青年，而将他准备于高尚的实践底行动。

“这样的，是 Schiller 的诗。这决非感伤，也不是梦幻底空想的游戏，——惟这诗的激情，是对于人类因此而高尚，而强力的一切的火焰一般的同感。”<sup>①</sup>

诗歌，应该是人类的道德底诞生的手段。诗底衣裳，为将倘若没有诗底衣裳而为人们所见，便不能估其价值的概念，嘘入人类中去起见，是必要的。这是 Chernyshevski 的根本的思想。他从这思想的观点，评价了 Schiller。在他，Schiller 是作为借艺术作品之助，而努力于人类的道德底教养的人，足以尊重的。在这里引用了的断片中，最为显著的，是——“诗者，借其理想，而致较好的现实”的话。在这里，是用了特别的明畅，表现着新的，“启蒙者”所特有的现实的概念的。较好的现实，由理想而被创造。这见解，和理想只在表现现实的发展的客观底倾向之际，有影响于现实的见解，是成着正相反的对蹠的。诗歌将高尚的情热，嘘入于青年，由此准备为高尚的行动。第三者所加的批评，于这一事，左祖诗歌，于是在我国，便往往被称

<sup>①</sup> 全集，第三卷，五頁。

为政論底批評了。

六十年代的批評，例如 Dobroliubov 的批評，常常移行到政論去，是周知的事实。所以我們講着 Chernyshevski，与其举这思想的証据，倒不如掲出那实例来。一八五八年，《Athene》第三号的批評栏上，Chernyshevski 的論文——《关于在“Rendezvous”的俄罗斯人，Turgenev 先生的小說“Asya”的感想》发表了。这論文，是成着政論批評的最明显的典型之一的。关于 Chernyshevski 所称为“恐怕是唯一的又好又新的小說”这 Turgenev 的小說本身，在論文中，是极其稀少，几乎什么也沒有講。作者只将注意向着小說的主角和 Asya 的告白恋爱的場面，和这場面相关联，而委身于“感想”了。不消說，讀者是記得 Turgenev 的主人公，当决定底的瞬間，成为胆怯而引退了的罢。这情形，便是将 Chernyshevski 引到那“感想”去的。他以为不决和胆怯，不独是这主人公，也成着我們的較好的文学底作家的主人公的大部分的特質底性質。他記起了 Rudin, Belitov, Nekrassov 的 Sasha 的启发者，而且在那一切之中，看見和这一样的性質。关于这事，他并不责备作者，因为他們是不过将现实上到处可以遇見的人物，加以描写的。男性，为俄罗斯的人們中之所无，所以文学作品的人物，也沒有这。而俄罗斯的人們之中，所以不含男性者，乃是因为他們沒有参加社会的事业的习惯的緣故。“我們一进集会去，我們便在自己的周围，看見身穿正式的，以及略式的常礼服或燕尾服的人們。这些人們，身長五呎半

或六呎，有时还在这以上，他們在頰上，鼻下，顎上，留着毫毛，或者是剃掉了的。我們想象为在自己之前，見着男人了。这只是完全的**遷妄**，錯覺。从沒有独自参加市民底的事业的习惯，沒有市民的感情的好处，男孩子长成起来，中年，到后来，則老年的男性的存在，是可以成就的，但不成为男人，或者至少是不成为稟着高尚的性情的男人。”<sup>①</sup>仁慈的，有教养的人們，比起平人来，也令人覺得更有高尚的男性的缺点，为什么呢，因为仁慈的，有教养的人，是講关于体面的事的。他用了热心和雄辯开談，然而問題只在还没有从言語移到行动之間罢了。“当行动未成为問題，所必要的只是用了談天和空想，来填满閑空的时间，閑空的头，閑空的心脏之間，主人公是极其斗争底的。然而一到非将自己的感情，坦白地，正确地表現出来不可，——主人公的大部分便已經动摇，已經开始覺得舌头不灵了。只有极少的勇敢者，好容易聚集了自己的一切力量，用了沒有把握的話，表現出关于他們的思想，給以曖昧的概念的东西来。但是，誰去釘住他們的願望，这样地說着試試罢，——你期望这样这样罢。我們很高兴，請开始行动罢，我們是要支持你的，——这事的最勇敢的主人公們的大部分，就气絕了，別的人們，則对于你們將他們放在为难的地位上的事，开始很粗暴地責备你們，他們沒有从你們期待着这样的提議，他們完全混乱，什么也不能想了，为什么呢，因为第一，是不能这么立刻

<sup>①</sup> 全集，第一卷，九七至九八頁。

就做的，况且他们是正直的人，不但正直，是温和的人，所以，能够不将不愉快招给你们，并且来管那些人抵是谈着消闲的一切事的麻烦么，最好的方法——是什么事也不开手，因为一切事情，都带着不便和麻烦，现在也不会有好事情，况且上面已经说过，因为他们对于这个，是毫未等候，也未尝期待的，等等。”<sup>①</sup>

可以说，这肖像是由名家之笔所描写的。然而描写了这个的名家，并非批评家，而是政论家。而且关于 Turgenev 的故事的我们的著者此后的感想，也正是属于政论家的。由 Turgenev 所表现的这局面，逼得他想起一切都没有例外地系于周围的环境，我们从中看见人们的罪恶的一切，在实际上，乃是要求除去那唤起这一切的环境之助的他们的不幸的事来。“必要的并非个个人们的刑罚，而是全身分的生活条件的变更。”小说《Asya》的主人公不但并非呆子，且是在生活上经验得很多，观察得很多的非常聪明的人。倘若虽然如此，而他还是愚蠢地行动，则在这里，互相控制着的两样事情，是有罪的，——“他不惯于理解任何伟大而活泼的事。因为他的生活是太狭小，太没有生气，他所习惯的一切关系和工作，也太狭小，没有生气的。第二——他是胆怯，他从必须广大的决断和高尚的冒险的一切，无力地引退，这也因为生活使他惯于褪色的瑣事了。”<sup>②</sup> 要改变人类的性格，必须变更在它的影响之下而

---

① 同书，九〇至九一页。

② 同书，九七页。

性格被其創成的那条件。在十八世紀法蘭西的启蒙者，以及接着是十九世紀的空想底社会主义者們的教說之中，那样地占着重要的位置的这正确的思想，論理底地引到下面的問題上去，——将决定人类性格的較好的环境，促起变化的原因，是怎样的东西，且在那里可以得到呢？Marx 用了社会的經濟底发展的指摘，将这問題解决，并且由此将完全的变革，送給社会科学了。和一切空想底社会主义者一样，平常不很将这当作問題的 Chernyshevski，在論文《在 Rendezvous 的俄罗斯人》中，却和这問題很相接近。其实，倘若我們的“仁慈的”“有教养的”人們的大多数，和这 Turgenev 的小說的主人公相象，恰如兩滴的水一样，則將他們招到这样的行动里来，是沒有益处，沒有意思的，——但倘若于此怀了兴味，則非將他們的性格的构成之所系的諸条件，向較好的方向，加以变化不可。Chernyshevski 是自己感到这一点的。但他不願意决定底承認除此以外，更无他道。“但是——他說——我們現在并不是說，他們不适于理解自己的地位；是不适于有深謀而又出色地行动的，——惟借了別的概念和习惯来教育了的他們的孩子們，孙子們，将能够作为正直的，高尚的市民而行动的罢……不，我們还願意以為他們有这能力，懂得作用于他們的周圍，他們的上面的东西的。”<sup>①</sup>

这是怎么一回事呢？为什么 Chernyshevski 的理論底正当之度，不願意承認在他是无可疑的那結論呢？这也系

<sup>①</sup> 同書，一〇〇至一〇一頁。

于环境，——就是，系于将特征給与我国废止农奴制度的前几年的那“环境”的结合的。

Chernyshevski 在《Asya》的主人公里，看見了我們的貴族的有教養的部分的典型底代表。于貴族有利益的任何身分底偏見，他是沒有的，而且也不會有。“我們沒有是他的亲戚的光荣，——他微露着自己的非貴族底出身，論《Asya》的主人公說。——在我們的家庭之間，竟至于还怀着嫌惡。为什么呢，因为他的家庭，輕蔑了和我們相近的一切了。”<sup>①</sup> 然而他自白着为貴族的利益計，怀着若干文化底偏愛。在他，——写着道，“空虛的梦想，但在我們，还是难以拒絕的梦想，”——Turgenev 所描写的貴族，是見得好象对于我們的社會曾經有所尽力，好象他是我們的教化的代表者似的。所以 Chernyshevski 竟还希望“我們的主人公和他的兄弟”的幸福，想將好的忠告，給与他們。在他們的历史底地位里，決定底的变化正在准备起来，他們此后的运命之如何，全系于他們的意志。“你們懂得时代的要求与否，会利用現在你們所处的地位与否，——Chernyshevski 向‘这些值得尊敬的人們’說，——惟在这里面，是含着你們將永久地幸福或不幸的問題的。”<sup>②</sup> 时代的要求，据他的意見，是在对于农民的讓步。Chernyshevski 用了福音書的話，勉勵着这些“可尊敬”的紳士諸君道，——“你同告你的对头还在路上，就赶紧与他和息。恐怕他把你送

---

① 同書，一〇〇頁。

② 同書，一一〇〇頁。

給审判官，审判官交付衙役，你就下在監里了。我实在告訴你，若有一文錢沒有還清，你斷不能從那里出來。”（《馬太傳》，第五章，二五；二六。）<sup>①</sup>

关于所与的社会階級或社会层的才能，对于一定的实践底行动的理論底結論，在或一程度为止，往往有借經驗的方法，加以查考的必要；而那結果，則仅在一定的，頗廣的限界內，可以 a priori 地推想為确实罷了，这是不待解說，也就明白的。例如，虽是貴族的最有教養的部分，也未必肯將自己的利益，來供农民的犧牲，这是可以用了完全的确实，來豫言的罷。这样的豫言，全不必有实践底証据的必要。然而一到要決定有教養的貴族，能够从自己的利益之中，讓步給农民到怎样程度的时候，那便誰也不能用了完全的确实來豫料，——他們在这方面，不会超出某一限度了。在或种特定的环境里，往往有自己的利益的較為正当的理想显现，比它略為前进，这事是可以設想的。实验家——在我們这里，則是 Chernyshevski，不但可以嘗試，使他們領悟貴族自己的利益，就正在要求对于被解放了的农民作或种的讓步，而且也應該嘗試的。所以在他的論文里，見得是矛盾——將对于決斷和智慮的无能，承認并且說明為环境的必然的产物，而又向那些人們作有思慮的，決定底的行动的要求——者，在实际上，其中却并不含有任何的矛盾。这样的不真的矛盾，連从站在唯物史觀的确实的地盤上的人們的政治底实践上，也能够尋出來

---

<sup>①</sup> 馬太，一〇—一五。

的。不过在这里，有加以按其本質底的批注的必要。当唯物論者用了一定的慎重，将自己的理論底結論，应用于实践时，他总之，能够保証在他的这些結論之中，有着最不可移的确实性的或种的要素。因为，当他說“一切系于环境”的时候，他是知道着当从怎样的方面，来期待那使人們的意志，变化到他所希望的方向去的新环境的。他很知道，这到底應該期待于“經濟”的方面，他的社会底經濟底分析愈正确，則关于未来的社会的发展的他那豫言也愈确实。确信着“意見支配世界”的观念論者，却和这不同。如果以“意見”为社会底运动的最深的原因，則为社会后来的发展之所系的那环境，即大概跟着人类的意識活动，而及于这活动的实践底影响的可能，便受把握那由論理底思索和哲学及科学所发見的新的真理的多多少少的才能所控制了。然而才能本身，又系于环境。于是承認了人类的性格，当然还有見解，都系于环境这唯物論底真理的观念論者，就陷在迷圈里了，——意見系于环境，环境系于意見。“启蒙者”的思想，在理論上，無論那里都不能从这迷圈脫走。在实践上，則無論他們在怎样的环境之下生活和行动，这矛盾却往往由对于一切思想的人們的热心的中訴而被解决了。我們現在在这里之所說，也許見得是不必要，因而也就无聊，倒退一般。但其实，这倒退，于我們是必要的。它幫我們理解六十年代的政論底批判的性質。(未完)

本篇第一章載一九三〇年二月十五日《文艺研究》季刊第一卷  
第一期，第二章根據北京魯迅博物館所藏魯迅手稿轉录。

# 現代電影與有產階級

日本 岩崎昶

## 一 電影與觀眾

電影的發明，是新的印刷術的起源。曾經借著活字和紙張，而輸運開去，複製出來的思想，是有著使中世的封建底、旧教底社會意識，歸于壞滅的力量底。

有產者底社會的勃興，宗教改革，那些重大的歷史底契機，由此得了結果了。現在，在思想的輸運上，在觀念形態的決定上，電影所負的任務，就更加積極底，更加意識底了。它是階級社會的擁護，也是新的“宗教改革”。

這新的印刷術，是由于將運動的照相的一系列，印在 Zelluloid 的薄膜上而成立的。那活字，并非將概念傳給讀者，却給以動作和具象。這在直接地是視覺底的這一種意義上，是无上的通俗底的而同時也是感銘底的活字，在原則底地沒有言語這一種意義上，則是國際底活字。作為宣傳，煽動手段的電影的效用，就在這一點。

當考察作為宣傳、煽動手段的電影之際，比什么都重大的，是電影和在那影響之下的大眾的關聯。

我想用了具体底的数目字来描写它。

据英国的电影杂志《The Cinema》所发表的统计，则一星期中的电影看客之数，其非常之多如下。

#### 亚美利加

常设馆数	一五、〇〇〇
人口	一〇六、〇〇〇、〇〇〇
每星期的看客数	四七、〇〇〇、〇〇〇
对于人口的比率	四五%

#### 英吉利

常设馆数	三、八〇〇
人口	四四、〇〇〇、〇〇〇
每星期的看客数	一四、〇〇〇、〇〇〇
对于人口的比率	三三·三%

#### 德意志

常设馆数	三、六〇〇
人口	六三、〇〇〇、〇〇〇
每星期的看客数	六、〇〇〇、〇〇〇
对于人口的比率	一〇·五%

(Hans Buchner—《Im Banne des Films》S. 21.)

又，这些常设馆的收容力的总计，是可以看作每日看客数目的平均底数字的，如下表所示——

#### 常设馆与收容力

	常设馆数	收容人员
亚美利加	一五、〇〇〇	八、〇〇〇、〇〇〇

德意志	三、六〇〇	一、五〇〇、〇〇〇
英吉利	三、八〇〇	一、二五〇、〇〇〇

于这些数字，乘以三六五则得

$$8,000,000 \times 365 = 2,920,000,000 \text{ (亚美利加)}$$

$$1,500,000 \times 365 = 547,500,000 \text{ (德意志)}$$

$$1,250,000 \times 365 = 456,250,000 \text{ (英吉利)}$$

就可以算作一年间的看客总额的大概。

但这些数字，还是一九二五年度的调查，若据较新的统计，则世界各国的常设馆数，总计约在六万五千以上。

内计——

亚美利加	二〇、〇〇〇
德意志	四、〇〇〇
法兰西	三、〇〇〇
俄罗斯	一〇、〇〇〇
意大利	二、〇〇〇
西班牙	二、〇〇〇
英吉利	四、〇〇〇
日本	一、一〇〇

(Leon Moussinac—《Panoramique du  
Cinéma》, p. 17) ①

由此看来，则美、德、英三国，在常设馆数上，显示着约三成至一成的增加。于看客数，也可以想定为大约同率的增加；于这三国以外的诸国，也可以推为同样的增加率。

就是，虽在一九二五年度的統計，一年間的电影看客的总額，就已經到了在亞美利加是約二十九亿，在歐羅巴是二十亿，在亞細亞、拉丁·亞美利加、加拿大、亞非利加等是十亿，总計五十九亿那样的好象传奇的空想底数字了。

电影所支配的这庞大的观众，以及电影形式的直接性，国际性，——就証明着电影在分量上，在實質上，都是用于大众底宣传，煽动的絕好的容器。

## 二 电影与宣传

要正当地認識那作为宣传，煽动手段的电影的价值，必須知道所謂“宣传电影”这一句熟語，以及那概念之无意义。

为了介紹日本的好风景于外国，以招致游客而作的电影富士山、艺妓、日光、温泉等等，我們常常称之为宣传电影。凡这些，有时是因了教导疾病的預防法，奖励邮政儲金，劝誘保險之类的目的而照的。那时候，我們便立刻感到装在这些軟片之中的目的，領会了肺結核之可怕，开

---

① Moussinac 所举的数字，并未指出調查年度。推想起来，恐怕是一九二七年末的統計罢。

据一九二八年度的《Film-Daily》及其他的調查，則亞美利加于这数字上，增加二·五%有二万五百的常設館；日本增加一〇%成为千二百；德国增加三〇%成为五千二百六十七（收容座位数一八七六六〇一）了。而这些，还是除掉了移动电影館，非商业底劇場的数字。

始貯金，加入生命保險去。然而利用了公會堂，小學校講堂之類來開演的宣傳電影，往往是不收費用的，既然白給人看，便會立刻發生疑惑，以為來演的那一面，一定有着白給人看的根由。這種宣傳電影，目的意識就馬上被看透。

有着衰老而盲目的母親的獨養子一太郎君，得了召集令，將母親放在她的一切衰老和盲目之中，“為了君國，”出征去“膺懲可惡的仇敵”了。勇壯的日章旗，萬歲，一太郎呀！我們往往被給看這種軍國美談的東西。而這些東西，乃是×××電影公司所制的商業電影，當開演時，也并不叨公會堂和小學校講堂的光，收取着有名譽的觀覽費，在普通的常設館里堂皇地開映。一到這樣，善良而無疑的看客，便不覺得這是宣傳電影了。他們就將自己的付過正當的觀覽費這一個事實，做了那影片并非宣傳電影的證明。其實，單純的看客，是沒有覺到陷于被那巧妙地布置了的宣傳所煽動，所欺騙，然而對於那欺騙，還要付錢的二重欺騙的。

在市民底的用語慣例上的“宣傳電影”的無意義，大略就如此。為什麼呢，因為沒有目的的电影，因而就不是宣傳電影的电影之類的東西，不過是幻想的緣故。

我們能夠就現在所制成的一切影片，將那隱微的目的——有時這還未意識底地到了目的地步，止是傾向以至趣味的程度罷了，但那傾向以至趣味，結果也是一個重要的宣傳價值——摘發出來。那或是向帝國主義戰爭的進軍

喇叭，或是爱国主义，君权主义的鼓吹，或是利用了宗教的反动宣传，或是资产者社会的拥护，是对于革命的压抑，是劳资调和的提倡，是向小市民底社会底无关心的催眠药，——要之，是只为了资本主义底秩序的利益，专心安排了的思底布置。

在一九二八年，开在莫斯科的中央委员会的席上，关于电影，有了

“将电影放在劳动者阶级的手中，关于苏维埃教化  
和文化的进步的任务，作为指导，教育，组织大众的手段。”

的决议了。苏维埃电影的任务，即在世界的电影市场上，抗拒着资本主义底宣传的澎湃的波浪，而作×××××宣传。

世界现今是正在作为第二次大战的准备的，观念形态斗争的锅中。而电影，是和那五十九亿的看客一同，可以在这斗争的秤盘上，加上决定底重量去的。

### 三 电影和战争

资本主义底宣传电影之中，占着最重要的部门的，是战争影片。

将战争收入电影里去，已经颇早了。当电影刚要脱离襁褓的时候，我们就看见了罗马，巴比伦，埃及之类的兵卒的打仗。这是那时的电影对于舞台的唯一的长处，为了要便利用了自由的 Location（就地摄影）和巨大的Set（场

內陈設)和大众摄影的光景的魅力,发现到最大限度,所以設法出来的。辉煌的古代的鎧甲,环以城垣的都市,神祠,奇怪的偶像,枪,盾,矛,火箭,石弩,这样异域情調的,而在当时,又是壮丽的布置,便忽然眩惑了对于电影还很幼稚的大众的眼,正合了时尚了。

但在初期的这类的战争,归根結蒂,和大排場的馬戏,比武之类的把戏,也并无区别。古代羅馬和凱尔达戈,都不是现代电影看客的祖国。战争也不过仗了那动底的煽情底的视觉,使他們兴奋,有趣罢了。

引进近代的战争去,而在那里面分明地装入有意識的宣传底要素的最初的电影制作者,我以为恐怕是葛蒂菲士(D. W. Griffith)罢。他在取材于南北战争的《一民族之誕生》(Birth of a Nation),《亚美利加》(America)这些影片上,贊美北軍的英雄主义,将所謂合众国建国的精神,化为正当,化为美丽了。凡这些,虽不如后出的許多好战底影片那样,积极底地鼓吹了对外战争,但那目的,則仍在对于国民中有着駁杂分子的人种博物館一般的合众国和其居民,涵养其确固的国家底概念,爱国心。“十足的亚美利加人”这一句口号,流行起来,成为“亚美利加化”运动的有力的武器,对于从爱尔兰来的巡警,从普普利来的菜商,于黑人,于美洲印第安,也都想印上这脸譜去了。

“亚美利加化”的历程,以欧洲大战的勃发,亚美利加的参战,以及和这相伴的急速的帝国主义化为契机,而告了完成。

亞美利加和对德宣战同时，还必须送一百万军队到法兰西去，于是开始了速成的募兵，施行了速成的海军扩张。奏着煽动底的进行曲的军乐队，在各地都市的大街上往来，各十字路口贴着传单，报纸独于此时候说些“亞美利加市民”的义务。易受煽动的青年们，或者为着不去应募，将被恋人所鄙弃，或者为着对于生活，觉得厌倦，或者又为着“进了海军去看看世界”，就来当募兵了。当此之际，亞美利加政府之宣传，也是有史以来的最大规模，而且最见效果的了。

在这宣传之战，充了最主要的脚色的，是新闻和电影。当这时期，在本来的意义上的战争电影，这才制作出来了。

在以根据西班牙的发狂底反对德国者伊本纳支(Blasco Ibanez)的原作《默示录的四骑士》(Four Horsemen of the Apocalypse)，《我们的海》(Mare Nostrum)为代表作品的战争影片上，亞美利加的支配阶级便描写出德国军队的如何凶残，德国潜艇的如何非人道，巧妙地煽动了单纯的花旗人。

然而花旗帝国主义开始显露它本来的锐锋，却在欧战收场之后，懂得了大众的军国化，是应该在平时不断地安排的时候。

在一九二〇年代的前半，切实地支配了全世界人类的脑子的，首先是活泼活泼的战争的记忆。于是发生一种欲望，要符世界大战这一个重大的历史底事件，在国民底叙

詩的形态上，艺术底地再现出来，正是自然的事。而所作的电影，就切实地倾向大众的兴味和感情上去，也正是自然的事。将这有利的情势，忽然利用了的，是花旗帝国主义。战争的叙事法，便以最为好战底的煽动企图，创作出来了。

战争影片的不絕的系列，产生了。《战地之花》(Big Parade)，《飞机大战》(Wings) 以下，許多反动底宣传影片，列举名目就不胜其烦。不消說，那些电影是沒有战时的純粹的煽动影片一般地露骨的，制作之法，是添些乐剧式恋爱的适当的甘甜，以及掩飾些人道主义底的战争批評的藥料。弄得易于下咽，使能在較自然，較暗默之中，达到宣传的目的。但虽然是十分小小的假面，而其究竟目的之所在，則同是将遮眼的东西給与大众，使不明帝国主义底战争的本質，以及贊美亚美利加军队的英雄主义，有时还宣传军队生活的放恣和有趣罢了。(我深惜在这里沒有揭出这种战争影片的完全的目录，以那代表底的几个例子，来使我的叙述更加具体起来的紙面和時間了。但我相信将来会有补正的机会的。)

就战争和电影所历叙的这些事实，那自然，也决不是惟亚美利加所独有的特別現象。倒是在別的一切帝国主义强国里，都在爭先兴办的。德国将《大战巡洋艦》(Emden) 《世界大战》(Weltkrieg) 等呈在我們的眼前，法国是制作了《凡尔登——历史的幻想》(Verdun—Vision d'histoire) 《萬克巴什》(L'Equipage) 等，英国則以《黎明》(Dawn)，日本則

以《炮烟弹雨》，《地球在回旋》和《蔚山洋西的海战》等，竭力用心于《军事思想》的普及。

当叙述完战争电影之际，而没有提及作为几个例外底现象的反对战争的倾向，怕是不妥当的罢。

我们在《战地之花》里，在几个段落里，虽然是太感伤底的，然而总算也看见了描写着诅咒战争的心情。那心理，在《战地鹈声》(What Price Glory)中，就更为积极底地表白着。但在这些影片上，对于战争的确然的批评和态度，并无一定。只有着和卓别林(Charlie Chaplin)曾在《从军梦》(Shoulder Arms)里，将战争化为諷画了那样的同一程度的認識。

和这比较起来，技术上非常卓拔的战争影片《帝国旅館》(Hotel Imperial)的导演者 Erich Pommer 所作的《鉄条网》(Barbed Wire)，倘临末没有那高唱人类爱的可笑的夸张，则和猛烈地諷刺了帝国主义战争的名喜剧《陣后諸兵》(Behind the Front)一同，大概是可以属于反战争电影的范畴的了。

#### 四 电影与爱国主义

爱国底宣传电影，也是世界大战后的显著的现象。为什么呢？因为这种电影，虽有外形上的差违，但終极之点，是在向帝国主义战争的意識的准备，鼓舞，在那君权主义上，在那好战性上，和战争影片是本質底地相关联的。

那么，那目的是在那里呢？

直接地，是宣传团体观念，国旗之尊严，间接地，是奖励暴力，使民心倾向右翼政党，当和外国争夺资本市场之际，即有军事行动的事，成为妥当化。

这种影片的最活泼的影响，大抵见于选举国会议员，选举大总统的时期，如德国的国权党，尤其是能够仗了爱国主义的电影，博得许多的投票。

例如叫作《腓立大王》(Fridericus Rex，这在日本，是大加短缩，改题为《莱因悲愴曲》了)的普鲁士勃兴的历史影片，是其中的最获成功的。那正是大战后的张皇的时代，且正值跟着德国革命的失败而来的反动的火头上，这是有产阶级的巧妙的宣传。穷极，饿透了的小市民们，在这影片中，看见精锐的腓立大王的禁军的行进，看见七年战争的冠冕堂皇的胜利，于是想起了往日的皇帝的治世，便在不智的廉价的感激中，鼓掌蹈足，吹起口笛来了。

接着这个，而国民底英雄俾士麦的传记，化成电影了，兴登堡的传记，化成电影了。

《俾士麦》(Bismarck)者，单为了那制作，就设起俾士麦电影公司来，照成了两部二十余卷的巨制，凡在这帝国主义底政治家一生中的一切爱国底、煽情底的要素，都一无遗漏地填进在那里面。

《兴登堡》(Hindenburg)者，是乘这老将军当选为大总统——这明光于影片《腓立大王》和《俾士麦》<sup>①</sup>之处，是多么的大呵。——之机，为了他的收罗人心而作的。

一九二七年春，德意志国权党领袖之一，奥古斯德·霞尔普店的事实上的所有者福干培克，乘德国大公司之一乌发公司的财政危机，买进了那股票的过半，坐了乌发公司总经理的交椅了。于是德国的电影事业和那影响力，便全捏在国权党的手里。福干培克立刻在乌发公司的出品计划上，露骨地显示了他的政治底主张。那最是世界底的例子，是《世界大战》(Weltkrieg)的二部作。

对于这，社会民主党的内閣便即刻取了牵制底手段。就是，使德意志銀行来对抗福干培克，投资于乌发公司。为了使德国的独占底大电影公司不成为国权党宣传机关，这是不得已的方法。

《世界大战》<sup>②</sup>已有删节的片子，紹介于日本(譯者按：

---

① 《傅士麦》影片公演时所散布的纲要册上，载着这样的说明——

“我們的影片的祖國底的目的(der vaterländische Zweck)，也規定了那內面的結構和事件的時間底限制。所以傅士麦的少年时代，仅占了极簡略的开端。(中略。)而且这故事，是應該以一八七一年的德意志建国收場的。为什么呢？就因为跟着發生的國內的紛爭，以及他的退隱，是惹起阴沈的回忆，不使观者結合，却使之乖离，有违于这电影全体的祖國底的目的的缘故。这影片的主要部分，是将从一八四七年，傅士麦入了政治底生活的時候起，至一八七一年止，作为一个完成了的戏曲的。(下略。)”

② 当《世界大战》开演之际，关于这影片，有一个將軍述其所感，登在报上道——

“战争是完全可怖的，但我們是說战争，因为在战争中，更沒有較之辱沒自己的职务，尤为可怖的命运了。我們的青年們，对于战争的恐怖，應該以平靜的鎮定和确固的意志而进行。所以这影片的悲惨的場面，决不是可以厌恶的东西，却对于这影片給了意义，增了价值。”

在上海，去年也大演了一通，)那是有着怎样的倾向和主张的事，大约现在早可以无须详说了罢。

在表面上所标榜的，《世界大战》是将一九一四年至一九一七年的战争中所摄的各国（大抵是德法）的照片，憑了純粹的历史底客观而編輯的留在軟片上的记录。

而且这比起专一描写本国军队的胜利，的勇敢，的爱国的亚美利加式电影来，也真好象近于写实。然而注意較深的观察者，却即刻可以看見。从丹南培克之战起，常只将兴登堡将军的胜利，重复地映出了好几回。而且和写着“在战时屡救祖国的将军，当平时，也作为大統領而尽力于祖国”等語的字幕一同，这电影也就完結了。<sup>①</sup>

## 五 电影和宗教

通一切时代，宗教一向在供支配阶级的御用，是已經証明了許多次数的。

---

① 作为属于这范畴的影片，可以列举出《路易飞迭南公子》(Prinz Louis Ferdinand)，《烏第九号》(U. 9.)，《猫桥》(Katzensteg)，《律查的猛袭》(Luelzows Wilde Verwegene Jagd)，“希勒的军官們”(Schillsche Offiziere)，《大战巡洋艦》(Emden)，《我們的安潭》(Unser Emden)及其他的德国影片；《拿破仑》(Napoleon)，《貞德》(Jeanne d'Arc)——但并非輸入日本的Kari Dreier 的作品——等法国影片；《珂罗内勒和泽克兰岛的战役》(The Battles of Colonel and Falkland Islands)等英国影片来。

至于亚美利加，則連在《彼得班》(Peter Pan)，《紅皮》(Red Skin)之类的童話和乐剧中，也发見了訓导 Stars and Stripes (譯者按：星星和条纹=花旗)之尊严的机会了。

这在东洋，则教人以佛教底的忍从和蔑视现世，在西方，则成为基督教底平和主义，想阻止现存的阶级社会的积极底改革。

到二十世纪，宗教虽然已经失却了昔日的权威和信仰，但倒是因为失却，所以对于那支配阶级的奴僕状态，也就愈加露骨，故意起来了。

在物质文明发达较迟的国度中，宗教还有着大大的宣传煽动力。资本主义于是将宗教和电影相结合，能够同时利用了。

例如《十诫》(The Ten Commandments)《基督教徒》(Christian)，《宾汉》(Ben Hur)，《万王之王》(King of Kings)，《犹太之王，拿撒勒的耶稣》(J. N. R. I.) 之类的基督教宣传电影，《亚细亚之光》(Die Leuchte Asiens)，《大圣日莲》之类的佛教电影，是和感激之泪一同，从全世界的愚夫愚妇，善男信女的衣袋里，赚得确实的布施，从商业底方面看起来，也是利益最多的影片。一切宗派中，罗马加特力教会是最留意于电影的利用的，每年开一回电影会议，议定着那一年中全世界底宣传的计划。

在我们的周围，宗教之力早已几乎视若无物了。至多，也不过本愿寺，日莲宗之流，组织了巡行电影团，竭力想维系些乡下农民的信仰。然而因此便推定宗教的世界底无力，是不可以的。只要看苏联的文化革命的历程中，还不能放掉对于宗教的斗争，而在实行的事实，大概就可以明白其间情势了。<sup>①</sup>

## 六 电影和有产阶级

为资本主义底生产方法和有产者政府的监视所拘束的现今电影的一切，几乎都被用于拥护有产阶级的事，我相信是已经很明显了的。

但在这里，却将电影和有产阶级的关系，限于较狭的意义，只来论及直接服役于市民有产阶级的光荣和支配的电影这一种。

这种电影，可以分成三样概括底区别。

那第一种，是和封建底，乃至贵族底社会相对抗，而尽謳歌有产阶级之胜利的任务的。因此那全部，几乎都是取材于市民底社会的勃兴的历史影片。××，或者××的野兽底横暴，在其下尝着淹炭之苦的农民，工商阶级。到影片的第七卷，而有产阶级终于蜂起，将电影底的极顶(Climax)和壮大的群集(mob scene)，在这里大行展开，这是那典型底结构。但在大多数的影片上，有产阶级是决不作为一个阶级底总体而掀起的，大抵由一个（往往是贵族出身，年青，而又眉目秀丽的！）英雄所指导，力点就放在那个人底的英雄主义上。作为那最是性格底的作品，读者只要记起《罗宾汉》(Robin Hood)，《斯凯拉謨修》(Scaramouche)，《定情之夕》(A Night of Love)来，大约就足够了。在日本的时代剧，尤其是剑剧影片之中，我们也有

---

① 在最近的苏联埃影片《活尸》(Der lebende Leichnam)中，我们也能够看见将对于宗教的斗争，采为分明的纲要。

那不少的例子。

但是，我們又能够在那历史底时代，发见新兴有产阶级所演的革命的角色，和现在的无产阶级的斗争，其间有很大的类似 (Analogie)。倘作者将意識底的强音 (Akzent) 集中于此的时候，是可以产生优秀的作品的。如《熊的結婚》，《农奴之翼》，《斯各丁城》，《忠次旅行日記》等，便是那仅少的代表。

第二种，是反对无产阶级革命的电影。

《党人魂》(Volga Boatman) 是当内务省检閱之际，惹起了大問題，终于遭了警視厅来制限其开映的忧患的影片，但那内容是什么呢？

《大暴动》(Tempest; 譯者按：在上海映演时，名《狂风暴雨》) 也靠了长有数卷的小插画，这才好容易得以許可开演的影片，然而那所选的是怎样的主题呢？

这些影片，是只在用俄国的无产阶级革命为背景这一点上，因而遭了禁止，或重大的刪剪的。但要之；那所描写，是将无产阶级革命当作了无統制的暴民的一揆。无教育而不道德的农民和劳动者，倚恃着多数，攻入貴族的城堡去，破坏家具，××美丽的少女，酗酒，单喜欢流血。那是在无产阶级的胜利上，特地蒙上暴虐的假面，塗些污泥，使小市民变成反革命起見而作的有产阶级的××。我們于此，看见了如拥护有产者社会而設的宣传电影，却被××××××××的××所禁止的那种奇怪而且愉快的現象

了。

固然，在《約翰南伊之愛》(Liebe doi Jeanne Ney)和《最后的命令》(The Last Command)上，剪去了十月革命，那却是检阅者十分做了他所該做的事的。

最后，就来了以《大都会》(Metropolis；譯者按：在上海映演时，名《科学世界》)为典型的劳資調和电影的一連串。

关于《大都会》，現在已經无須在这里縷述了。那是揭着“头和手之間，非有心脏不可”这标語的社会民主主义者，宣講着資本家和劳动者可以不由战争，但凭相互底的协力与愛，即能建設新社会云云的巴培尔塔以前的童话。<sup>①</sup>

## 七 电影与小市民

有产阶级的电影底宣传，一到阶级間的对立逐漸鮮明地，决定底地尖銳起来，也就陷在无可避免的絕地里了。

在实际上，电影是以大多数的小市民和无产阶级为看客的。而他們，小市民和无产阶级，早已漸漸地觉察出有产阶级的詭計来了。就是，已經注意于“支配阶级制作了宣布那服从于己的观念形态的影片，而以此来做掠取无产

---

① 論难攻击了《Metropolis》而显了英雄的英国的改良主义近时作家威尔士(H. G. Wells)，在那近著《The King Who Was a King The Book of a Film》上，关于战争的絕灭，大要誘使日內瓦的政治家們也要臉紅那样反动底 Demagogie (誘惑群众手段)，那是滑稽之至的。

者的衣袋的手段”这事实的真相了。

卢那卡夫斯基关于苏维埃电影，曾经说明过“拙劣的煽动，却招致反对的结果”这原则，在这里，却被有产者底地应用了。

露骨的宣传是停止了。最所希望的，是使电影的看客看不见“阶级”这观念。至少，是坐在银幕之前的数小时中，使他们忘却了一切社会底对立。

这样子，就产生了小市民影片。<sup>①</sup>

在小市民家庭剧中，有两种特征底的倾向——  
一，是那罗曼主义。

---

① 关于小市民影片的发生，在一九二七年一月所作的拙稿《电影艺术以前》里，虽然很简约，却已曾略述过了的。以下数行，请予其批评，以便读者的理解。

“(前略)登场人物，是在高大的宫殿里占着王座的富豪。富豪是良善的。富豪的女儿，是美的。小市民出身的年青的男子，溜出阶级斗争的背后，要高陞到富豪的家族里面去。他就简单地只靠了恋爱，走上了一段阶级的梯子。为了他和富豪的女儿，常设筵的可怜的乐队，就奏起结婚进行曲来。”

“富豪由此得到恭维。小市民为这飞腾故事所激励，觉得要誓必尽忠于有产阶级。”

“但人们，大部分是无产者的人们。这样却还不满足。”

“没有破绽的商人，于是来说法。他们便想一切避开‘阶级’这一个观念。”

“于是家庭剧发生了。那对于阶级的对立，是彻头彻尾，要掩住看客的眼睛，连两个不同的阶级的存在，也避开不写。将一切问题和倾向，都置之不顾。但竭力将‘谨慎的’小市民的生活，仅在他们的生活圈内，描写出来。那‘大抵是关于恋爱的柔滑的故事’，或则以母性爱为主题，其中虽一个无产者，一个资本家，也不准登场。只有小市民阶级作为惟一的阶级，在独裁着。(后略)”

二，是那弄玄妙(Sophistication)。

粗粗一看，則現在的电影，尤其是电影剧，乃是写实主义底的。而且許多人們，都抱着这样的幻想。但其实，除了极少数的第一流作品以外，一切全没有什么现实底的申诉的。

自然，虽说是罗曼主义，但和給十九世紀时有产阶级革命的艺术以特征的那生着火焰之翼的罗曼主义，是不一样的。这是为了平庸、近视、乐天底的小市民們而設的，也是平庸、近视、乐天底的罗曼主义。这于送克薩的农民，芝加各的公司人員，亚理梭那的牧童，紐借那的送牛奶人，紐約的速記生，毕茲巴格的野球选手，东京的中学生，横滨的水手，无不相宜。說起来，就是 Ready-made (现成)的罗曼主义。作为那象征底的形相，則有柯林·謨亚(Collin Moor)，瑞瑪·希拉(Norma Shearer)，克萊拉·宝(Clara Bow)，从一九二六年起，順次登場来了。就是那样程度的罗曼主义。

每星期薪水(美金)二十五元的大学生出身的公司職員和美尔頓百貨公司的娇娃的恋爱故事。珂尼·爱兰特。新福特式的跑車。曾茲乐舞。打猎。

至于这花旗罗曼主义上所必要的此外的布置和氛围气，則讀者倘一看《Vanity Fair》的广告栏，更所希望的，是往就近的电影館，一賞鑒任何的亚美利加影片，大約便能自己領悟的罢。

讀者必須明白，这小市民底的罗曼主义，是和亚美利

加資本主義還在走着上行綫的這一個公式底認識，有不可分的關聯的。這事實，在一方面，是每年將九十億元的■俗，撒在有產階級的懷中，而使發生了叫作所謂“Four Hundreds”的有閑階級，利子生活者的大群。<sup>①</sup>

而且有閑階級，利子生活者的大群，則使他本身的消費底文化，娛樂機關，極端地發達起來了。而從那消費底文化的母胎中，就醞釀了為一切文化爛熟期之特色的一種象煞有介事，通人趣味，低徊趣味，諷刺，冷嘲等。這過度地洗煉了的生活感情，他們稱之為 Sophistication。美弄巴黎式的 Chic，以及花旗式地解釋了的 hard-boiled 之類的话，都和這相關聯，而為人們所歡喜。

卓別林在《巴黎一婦人》(A Woman of Paris)里，居然表現了那 Sophistication 的模範(Prototype)。劉別謙(Ernst Lubitsch)在《婚姻範圍》(Marriage Circle)里，表現于一套片子上面了。蒙太·培爾，瑪爾·辛克萊兒，泰巴第·達賴爾等許多后繼者們，都發揮了電影界的玄妙家腔調。

但是，亞美利加雖在那一切的資本主義底興隆，但本身之中，却已經包藏着到底消除不盡的內底矛盾，而在苦悶。消費不能相副的一面底生產，失了投資市場的大金融資本，荷佛的政府積極底外交，擁抱着五百萬失業者的天

---

① 據一九二四年的調查，則在亞美利加，每年收入在一萬元以上的人，總數達二十六萬。但這還是除掉了利息，花紅之類的企业利得，只是直接個人底收入的計算，所以事實上的數字，大約還要見得若干成的增加的罷。

国亚美利加，现在是正踏在不可掩飾的階級底对立的頂上了。

这社会情势，将怎样地反映在亚美利加影片之中呢，那是很有兴味的将来的問題。

## 譯者附記

这一篇文章的题目，原是《作为宣传，煽动手段的电影》。所謂“宣传，煽动”者，本是指支配階級那一面而言，和“造反”并无关系。但这些字面，现在有许多人都不大喜欢，尤其是在支配階級那方面。那原因，只要看本文第七章《电影与小市民》的前几段，就明白了。

本文又原是《电影和资本主义》中的一部份，但全书尚未完成，这是据发表在《新兴艺术》第一、第二号上的初稿譯出来的。作者在篇末有几句声明，现在也譯在下面：

“我的，《电影和资本主义》，原要接着本稿，更以社会底逃避的电影，无产阶级方面所作的宣传电影等，作为顺次的問題，臻于完成的。但现在，则仅以对于有产階級电影的如上的研究，暫且擱笔。

“又，本稿不过对于每一項目，各能写出独立的研究那样的浩瀚的材料，給了极概括底的一瞥，在这一端，是全篇过于常識底了。請許我声明我自己頗以为憾的事。”

但我偶然讀到了这一篇，却覺得于自己很有裨益。上

海的日报上，电影的广告每天大概总有两大张，纷纷然竞夸其演员几万人，费用几百万，“非常的风情，浪漫，香艳（或哀艳）肉感，滑稽，恋爱，热情，冒险，勇壮，武侠，神怪……空前巨片，”真令人觉得倘不前去一看，怕要死不瞑目似的。现在用这小镜子一照，就知道这些宝贝，十之九都可以归纳在文中所举的某一类，用意如何，目的何在，都明明白白了。但那些影片，本非以中国人为对象而作，所以运入中国的目的，也就和制作时候的用意不同，只如将陈旧枪炮，卖给武人一样，多吸收一些金钱而已。而中国人对于这些的见解，当然也和他们的本国人两样，只看广告中借以吸引看客的句子，便分明可知，于各类影片，大抵都只见其“非常风情浪漫香艳（或哀艳）肉感……”了。然而，冥冥中也还有功效在，看见他们“勇壮武侠”的战事巨片，不意中也会觉得主人如此英武，自己只好做奴才；看见他们“非常风情浪漫”的爱情巨片，便觉得太太如此“肉感”，真没有办法办——自惭形秽，虽然嫖白俄妓女以自慰，现在是还可以做到的。非洲土人顶喜欢白人的洋枪，美洲黑人常要强奸白人的妇女，虽遭火刑，也不能吓绝，就因看了他们的实际上的“巨片”的缘故。然而文野不同，中国人是古文明国人，大约只是心折而不至于实做的了。

因为自己看过之后，大略发生了如上的感想，因此也想介绍给一部份的读者，费去许多工夫，译出来了。原文本是很简短的，只因为我于电影一道是门外汉，虽是平

常的術語，也須查考，這就比別人煩難得多，即如有幾個題目，便是從去年的舊報上翻出來的，查不到的，則只好“硬譯”，而且誤譯之處，也恐怕決不能免。但就大體而言，我相信于讀者總可以有一些貢獻。

去年，美國的“武俠明星”范朋克（Douglas Fairbanks）因為美金積得太多，到東洋來游歷了。上海有幾個團體便豫備歡迎。中國本來有“捧戲子”的脾氣，加以唐宋以來，偷生的小市民就已崇拜替自己打不平的“劍俠”，于是《七俠五義》，《七劍十八俠》，《荒山怪俠》，《荒林女俠》，……層出不窮；看了電影，就佩服洋《七俠五義》即《三劍客》之類。古洋俠客往矣，只好佩服扮洋俠客的洋戲子，算是“過屠門而大嚼，雖不得肉，亦且快意”，正如捧梅蘭芳者，和他所扮的天女，黛玉等輩，決不能說無關一樣，原是不足怪的。但有些人們反對了，說他在演《月宮寶盒》（The Thief of Bagdad）時摔死蒙古太子，辱沒了中國。其實呢，《月宮寶盒》中的英雄，以一偷兒速爬了兩段階級的梯子，終于做了駙馬，正是譯文第七章細注里所說，要使小市民或無產者“為這飛騰故事所激勵，覺得要誓必盡忠于有產階級”的玩藝，決不是意在辱沒中國的東西。況且故事出于《一千一夜》，范朋克並非作家，也不是導演，我們又不是蒙古太子的子孫或奴才。正不必對於他，為美金而演劇的個人，如此之忿忿。但既然無端忿忿了，這也是中國常有的慣例，不足怪的，——在見慣者。後來范朋克到了，終于有團體要歡迎，然而大碰釘子，“范氏代表謂范氏絕對不

允赴公共宴会，”竟不能得到瞻仰洋侠客的光荣。待到范朋克“到日本后，一切游程，均由日人代为规定，且到东京后，将赴影戏院，与日本民众相见，”（见十八年十二月十九日《申报》）我们这里的蒙古王孙乃更不胜其没落之感，上海电影公会有一封宛转抑扬的信，寄给这“大艺术家”。全文是极有可供研究的处所的，但这里限于纸面，只好摘录了一点——

“曾忆《月宫宝盒》剧中，有一蒙古太子，其表演状态，至为恶劣，足使观者之未知东方历史，未悉东方民族性质者，发生不良之印象，而能成为人类相爱进程上绝大之阻碍。因东方中华民国人民之状态，并不如其所表演之恶劣也。敝会同人，深知电影艺术之能力，转辗为全世界一切民情风俗智识学问之介绍，换言之，亦能引导全世界人彼此之相爱，及世界人类彼此之相憎。敝会同人以爱先生故，以先生为大艺术家故，愿先生为向善之努力，不愿先生如他人之对世界为不真实之介绍，而为盛誉之累也。”

文中说电影对于看客的力量之伟大，是很不错的，但以为蒙古太子就是“中华民国人民”，却与反对欢迎者流，同一错误。尤其错误的是要劝范朋克去引“全世界人彼此之相爱”，忘却了他是花旗国里发了财的电影员。因此一念之差，所以竟弄到低声下气，托他去介绍真实的“四千余年历史文化所训练的精神”于世界了——

“敝会同人更敢以经过四千余年历史文化训练之

精神，大声以告先生。我中华人民之尊重美德，深用礼仪，初不异于贵国之人民。更以贵国政府常能于世界国际間主持公道，故为我中华人民所敬爱。先生于此东游小住中，想已见到真实之证据。今日我中华政治之状态，方在革命完成应经历之过程中，有国内之战争，有不安静之纷扰，然中华人民对于外来宾客如先生者，仍能不忘应有之礼节，表示爱人之风度。此种情形，先生当能于耳目交接之間，为真实之明了。虽間有表示不同之言論者，然此种言論，皆为先生代表以及代表引为己助参加发言者不合礼节隔离人情之宣言及表示所造成。……

“希望先生于东游之后，以所得真实之情状，介绍于贵国之同业，进而介绍于世界，使世界之人类与中华所有四万万余之人民为相爱之亲近，勿为相憎之背驰，以形成世界不良之情状。使我中华人民之敬爱先生，一如敬爱美国之政府。”

但所說明的精神，一言以蔽之，是咱們蒙古王孙即使国内如何战争，纷扰，而对于洋大人是极其有礼的。就是这一点。

这正是被压服的古国人民的精神，尤其是在租界上。因为被压服了，所以自視无力，只好托人向世界去宣传，而不免有些諂；但又因为自以为是“经过四千余年历史文化訓練”的，还可以托人向世界去宣传，所以仍然有些驕。驕和諂相糾結的，是沒落的古国人民的精神的特色。

欧美帝国主义者既然用了废枪，使中国战争，纷扰，又用了旧影片使中国人惊异，胡涂。更旧之后，便又运入内地，以扩大其令人胡涂的教化。我想，如《电影和资本主义》那样的书，现在是万不可少了！

一九三〇，一，一六，L

載一九三〇年三月一日《萌芽》月刊第一卷第三期。

（本篇曾收入杂文集《二心集》中。）

# 艺术与哲学，倫理

日本 本庄可宗

## 序 論

一九二七年四月二日，在莫斯科的共产党研究所里，举行了斯宾挪莎的二百五十年紀念講演会。而且泰勒哈美尔和梵儒林两君，都行了演講。

說起斯宾挪莎来，是提倡了叫作泛神論 (Pan-Theism) 的哲学 (“神”是自然之說。以一切万物，莫不是神这一种主张，为先前的基督教正統派底的信仰，即一神論的发展，而且也是其反对) 的哲学者。那样的人，怎么和现代无产阶级会有关系的呢？至多，不过是神学上的革命理論的哲学，不过是企图了观念之平靜的理論学，做出了那样的东西来的斯宾挪莎先生，为了什么的因由，竟在现今以政治底經濟底关心，作为动力，而正在抗爭的国际底革命底无产者的中枢莫斯科，开了紀念講演会之类的呢？在現下，日本的有一部份的无产者理論家乃至艺术家們之中，怀着这样的詫异者，好象尤其不少似的。因为在那些人，以为“哲学”这东西，是极为非无产者底的空話。不消說，那是从并非为了非无产者之故的他們自己，沒有关于哲学

的教养，或則沒有兴味而来，一句話，为是从他們的无哲学而来的。

然而倘是略略深思的人，則对于那劳动者农民的俄国，事务方多，而竟举行了斯宾挪莎的記念講演会的事，恐怕誰也不得不大加感叹和崇敬的罢。在我，則单是那苏维埃政府开了这样的記念会，从古典中叫起无产者可以承繼的东西来，用新的照明来照出了旧的智慧这一件事，就已經不禁其难以言传的深的爱慕和信賴。——在那神学气味的斯宾挪莎之中，我們所記念的是什么呢？如兌曙林也曾說过：“我們在斯宾挪莎之中，看見辯証底唯物論的先驅者。而斯宾挪莎的真的后繼者，是只有現代的无产階級而已。”

想起来，“无产階級文化”这东西，乃是應該接着有产階級文化，来占历史底位置的較高度的文化。也是較高远的发展。無論何物，掬取无遺，将这銘化于旺盛的階級意欲的熔爐中，从新鑄造起来，則是无产階級在文化上的任务。为了这事，就應該竭力将虽是一看好象和无产者緣分很浅的哲学或东洋学，也毫不舍弃，从中取出真能滋养无产者的生长的东西，提出有用于那精神底解放的东西来，从新地，正当地，来充实人类的宝庫。这應該是无产者在繁忙的階級斗争中，和当面的任务，（政治底經濟底斗争）同时非做完不可的側面的題目。

固然，倘有在从事于文化工作这一个好的口实之下，迴避着当面的实践斗争，游离在書斋里，躲进了那小有产

者底的“专门家”底态度里去的人，则不问那门实是什么，即使那工作装着为了无产者，我们也非彻底将这来糾彈不可的。昂格斯也曾痛罵的那“在大学的讲坛上，卖着哲学的俗商們”的厚顏无耻的街学底口吻，装腔作势的引用，高雅模样的态度，凡这些，即使他怎样称引馬克斯之名，怎样談无产者的理論，我們劳动者农民也应该彻底暴露其小有产者底的，和支配阶级的巧妙的妥协以噉飯的他那“吃飯手段”和生活好尚的本性。况且那害惡又会延及无产者，胎孕了造成单是抽象底地“思索”的劳动者的危险，所以对于这样的好尚，我們就更非攻击不可了。

其实，哲学这东西，在日本之所以不为无产者所理解及相提携如今日者，那罪戾的全部，是在以哲学为买卖的教师們的。是在以哲学为趣味，超然远引的哲学青年們的。是在单单埋头于概念的論理底修整，而离开了和现实的关联的他們之空疏和无力的。

然则无产阶级就非不再仰仗他們哲学商人，而用自己的手，来从新抓取“哲学”不可了。无产者非离开了哲学商人們的傳統底的教养，以及哲学史的平庸的理解，而用自己的方法，从新开始来消化哲学不可了。

莫斯科所举行的斯宾挪莎紀念会，在国际底无产者，实在是很有意义的。

不消說，如哲学的授課似的東西，还不能登在派德修尔（党学校）的課程上，倒是应该属于派德亚克特美（党研究所）的工作。但因此也毫不否定哲学的反省，因为在

派德修尔的課程上，就載着唯物史觀，唯物辯証法之類的，所以還須有大体的（即使是必要的最小限度也好）心得。當和更加廣泛的有產者的斗争中，在那全面的計劃上，意識過程的工作，決不是可以輕視的事。還有，為了對於同志之中，意識上有還未脫盡小有產者底思維的人，要加以根底底的批判，叫回到確固的馬克斯底意識去，則無產者底“觀念整頓的工作”（即哲學），也總是必要的。

## 一 觀念的整頓

### ——無產者和哲學——

一 因為哲學是“觀念整頓的工作”，所以跟着整頓觀念的方向之不同，而發生各種的形態，是無須說得的。

二 成為這觀念整頓的方向（結晶綫）者，是那時代的生活要求的方向，是一切沿着一時代的方向的生活意志的綫時而行的東西。就是，所謂或一代的哲學，便是那時代的生活意志的知底表現。

三 而或一時代的生活意志，則是由那時代的支配階級而表現的。至少，是掌握那時代的血脈的階級之所代表。因此而所謂或一時代的哲學，（一）是那時代的支配階級的意志的知底表現，（二）是那社會秩序的反映，（三）是沿着利害的綫而結了晶的體系。

四 各種的哲學體系，又各異其企圖。因為要求整頓觀念的志向，是因各時代的社會事情而不同的。——康德

的哲学，生于十八世紀的启蒙期底混乱，要求了智識的批判底整理。在这里，問題（要求）不在新求知識，而在現存的知識的批判。但到培根，却在已經集积了的經驗的整頓，在知識的建設。在馬克斯，則为了社会底变革而定观念的方向，是必要了。就是这样，那时代的知底必要，使哲学作了各种的体系。而所謂那时代的知底必要，則不消說，是被那社会的历史底条件（时代底事情）所規定的。

到这里，請大家知道：在今日，那一种哲学，那一种观念整頓——在被要求，是由今日的历史底社会底事情所决定的。

五 已經說过，哲学是“观念整頓的工作”。然則为观念整頓的必要所驅策，是起于怎样的时候的呢？那是，起于向来的观念体系（意識形态），和在新的条件及事情之下形成起来了的新社会的法則不相諧，于是生了矛盾的时候的。

向来的意識形态（观念整頓），是以向来的生活的諸經驗为基础而造成的。所以当社会的生活样式和經驗的性質，和向来的那些相同之际，則那意識形态于生活有用，有社会底机能，宜于統率种种的經驗。在那时候，观念整頓的必要，也并不发生。只要將經驗卷进向来的体系里去，就好了。但一旦有性質不同的新經驗，发生于我們的生活中，因了新的要求和缺乏，而我們的社會动搖起来，則向来的意識形态，便早已不能將这些收拾。这早已不成为生活的促进元素，也不能作为指导了。于是旧的观念整■，

就先行紛紛解散（這是舊形態的“批判”），非從新開始觀念整頓不可。到這里，我們便只好依了新的經驗的性質和新的生活的動向，來開始結晶了。

在今日，是因為發明了叫作機械這一種生產用具，因而發生的新經驗，它的社會底意義的發揮，必然底地相偕而來的政治上經濟上的變革這些事，向來的一切觀念整頓，已非解体不可了，（馬克斯的“批判”始于此），而新的觀念整頓，正應該構築起來的時期。我想，所謂資本主義時代者，只將機械的本來的意識（後章解說）發揮了一部分，因為那時代本身其實是前世紀底的手工業時代的殘痕和機械時候混合而成的過渡期的時代，所以機械這東西所含的內底志向，毫未曾有所發揮。那運用上的謬誤和弊害，因此也就有應該由勞動者之手來施行清算的宿命。而施行新的觀念整頓，則非從社會底歷史底見地不可的。

六 新的觀念整頓，為什麼以社會底歷史底見地為基點的呢？

這是依了機械這東西所含的性質的。（一）機械者，從那本來的志向說起來，原是因為節省勞力這一種很是人類底的要求而設法造成的東西。（二）其次，因為那是集團底地生產的，所以那所得，也就有應該集團底地來分配的宿命。

（手工業是個人底地生產的，所以那所得歸于生產了物品的個人的手中，是當然的事。）

手工業期，一張桌子是一個工人所做的，所以那所得，也該是他的東西。但機械，則做一張桌子時，以做桌

脚者，做桌面者，做抽屉者等，来分担那工作。由这些的合作，造出一张桌子来。就是，生产的方法，是集团底的，所以那所得的方法，也该是集团底的才是，然而在资本主义经营上，却将所得成了个人（资本家）的东西。于是生产的方法和所得的方法之间，统一就被破坏了。

因为机械这东西，是这样地以集团底（即社会底）生产和所得为其本质的，所以（三）那性质，是应该依靠人类（社会）的需要而被运转。机械是必以大量生产为特质的，所以那本来的机能，该是在充足一切人类的物质底要求。（在今日，这却为了机械所有者〔资本家〕的个人的“利益”而运转着，由此发生的弊害，便是现在之所谓“机械文明之弊”了。然而这绝非机械本身之罪，乃是机械的用法上，运用上的谬误之所致。）

这样地，从那本来的志向来看，机械这东西在那设计的动机上，既然全是人类底人道底，在那性质上，既然全是社会底，则转运机械为生产用具的今日的生活，社会，历史底事情，当那观念整顿之际，就不消说，必然底地应该顺着社会底的方向而整理了。

而且，由现在的机械运用上的谬误而来的弊害，则在一切人们之中，叫起着新的种类的缺乏，因此也叫起了新的意志。这新的缺乏和意志的真正的代表，是无产者，新的缺乏，要求着新的解决。这提出着的应该新解决的课题的担任者，实行者，是无产者。于是先前通行了的社会组

織和經濟制度的变革,就成为目标。这就成为思惟的中点。一到社会的变革,历史的进行等,成为思惟的中点时,那就必至底地,非发生历史底的看法(由是而发展底辯証底的看法)不可了。

七 思惟的动机(即企图)既在无产者担任的課題无产者的现实底解放(即政治底經濟底解放),则那观念整顿,也就必至底地,要发展到唯物論底的世界观。整顿观念,即应该从这里說起,降而把握了历史进化,来理解社会現象的本質。这是理論的动机,当然非有不可的內面底的脉絡。还应该将認識論的問題,化成素朴,使之还原,和自然科学相一致。因为努力的动机,委实是在人类的现实底解放,而不在那意識底解决的。

八 現代的观念整顿,所以有社会底,历史底,唯物底这三个特征者,因为是站在阶级底見地的緣故,因为那理論的內底企图,是在无产者解放的緣故,这就在上文說过了。我們为什么非取这样的阶级底見地不可的呢?那就因为只有由无产者解放,而全人类的解放才始能够成功。同志福本虽有不少的誤謬,关于这事,却正当地断結了。曰:“无产者解放,只以无产者的利益为目标。但,无产者的利益这一件事的特質,是全人类底的。”这只要辯証底地,——就是,从物的发展的法則来一想,是誰也会首肯的。

人并不是一举便能达到最后的,相对底的,完全的理想境的东西。不,無論走到何时,也沒有这样的处所。最后的,相对底的,“完全的理想境”那样的处所,只在人类

的空想里，现实底地，是决不会有的。为什么呢？因为现实这东西，是附有条件，受着規約的。平时之所謂現在，即从先前的条件中所产生，因而它本身就在新的規約之下；从这規約，則又生出其次的現在来。

九 所以，常常和我們对面相值的問題，都帶着它本身的条件。換了話來說，就是它自己即具有解决的方法和条件的。

我們一遇当面的弊害和缺陷，对于問題，都應該从“所求的是那一种解决呢”这一个观点来思想。要芟除資本主义社会的缺陷，机械文明的弊害之际，也應該这样子。但是，倘因为世界永远是轉变无常，恰如河滩聚砾，倒不如希求完全絕对的淨土境界，則并非什么解决。那倒是問題的放弃。或者以为能够造成个人自由的无政府底泰平的世界，但那样的答案，也沒有意义。在人心中，空想着最后的完全的社会，以这为解决的目标，而想治理現在当面的缺陷者，因为第一是沒有想到現在当面的缺陷性質和来由，第二是忘却了可以解决的条件，所以是不行的。今日的机械文明之罪，决非机械本身之罪，乃是运用上之罪，所以人們倒應該仗着机械，使生活幸福，便利，絢烂起来。又因为从机械本身的本質說起来，也原是以人类性倫理性为本質的，現在倘有了机械文明之弊那样的事，就應該想一想，我們必須在怎样的道路上，来求它的解决。如果向着否定机械，回到原始野蛮的生活状态去，或者寻求一簞食一瓢飲那样的古代生活去之类的方向去求解决，是决不行

的。現代人已經決不能回到原始生活和中世底理想去了。然而還有這樣的主張（例如東洋主義者），是因為沒有想一想今日的弊害，所求是怎樣的解決的緣故。我們倒不如進而使機械的志趣，愈加發揮，使生活的高度，愈加增進，由此以除掉那弊害。解決的方向和條件，是即含在弊害的特質之中的。

## 二 思惟的墮落

### ——有產者文化的頹廢——

一 思惟常常墮落。這是思惟這一種作用，離開了和人類生活的全体的關係，只有自己獨立起來，思惟的動作，單跟着它本身的价值的時候。只跟着思惟本身的价值而筑成的塔，是德國觀念論。

這是因為沒有想到思惟的生活底意義，機能，從而發生的謬誤，這樣的謬誤，只要上溯思惟的發生底意義，一想它的本來的面目，就能夠糾正的。觀念論哲學曾經輕蔑了想到思惟的發生底意義，或想到生活底機能的辦法。說，思惟者，是應該用了思惟本身的規約來想的。以為倘不從“為了思想，就不得不這樣地想”（這叫作思惟必然）的立場來設想，就不行。而且尋求着“論理底地先行的”概念，臨末就碰着了 Sollen 這一個觀念。Sollen 者，是說“應該”的命令。（因為這是論理底地先行的。所以現實底〔心理底發生底〕地，却未必一定先行。在思惟〔倫理〕中，後至者是反而先行的。）這謂之背道安當，是帶着無論何時，何

地，何人來想，“為了思想”就不得不這樣地想的性質的命令。

不消說，這是和“為了生活”就不得不這樣地想這一種見地相對立的。全然是站在“為了思想”就不得不這樣地想的見地上。全然是站在思惟本身的必然上。就是，作為思惟的價值，以論理底價值為至上，要純粹地跟追它。

二 這樣地只崇敬思惟底價值，以論理為至上，那不消說，是出於十八世紀合理主義的精神的信仰的。

但將至上的信賴，放在論理底一貫上，連運用着那論理的心理以至社會底根據，也沒有想到，那十八世紀底合理主義的謬誤。不但此也，這樣的知識崇拜，是出於生活蔑視，現實輕視的精神的，並且又回到那地方去。而且這（只跟從“論理”底價值的結果）又成為主觀論哲學（德國觀念論的認識論，是這樣的）了。主觀論哲學，其實是個人主義意識底想法，和社會底地思索事物的想法，是站在反對這一面的。

三 只跟追著作為思惟的價值和必然，就不得不取演繹底的想法。

這想法，社會底地，是和保守底勢力相結合的。歷史底地說起來，則演繹法這種想法，也是一時代的組織制度已經固定，命令由中央發給大眾的情形的在思惟上的反映。凡是演繹，一定就是出於一時代的經驗固定之後，只要加以整理就好的時代的想法。在這樣的時代，是社會底地安定了的。經驗只有數量增加起來，却再不發生新的性質的經

驗。新的性質的經驗一出現，在向來的觀念體系中，便不能將這消化淨盡了，於是思惟就再回到經驗這邊來，而所謂歸納法這一種方法，遂占勝利。哲學家洛采曾經說過，“雖是歸納法，但倘不像想演繹法，是不能立的，”然而這樣的想法，就已經是演繹底的了。

我們應該不顧這樣的方法和態度，回到歸納底的“科學底”立場和方法去。應該從思惟崇拜的迷夢醒來，成為經驗尊重的態度。

倘依思惟崇拜的舊世紀底信條，則“談玄”(Philosophieren)的事，是覺得最超邁的，“辨名”(Logizeren)的事，是以為最高之道的。但是，這不過是思惟已經墮落，思惟只跟追着思惟本身的价值，而游离了的所謂知底頹廢。

四 最要緊的，是想一想知識的本來的性質（知識為生活而存在的這一種知識的生活性）；辨名的事，是在於為了經驗整理（科學底立場）和生活的促進；於是進而理解的那知識的社會底歷史底性質，常將觀念體系加以改廢。

曾有以為在斯世中，人生不可解而自殺了的青年。他錯在那里呢？他要用“想”，來解釋“生”的意義或價值。這已經是根本底的錯誤了。為什麼呢，因為由“想”所運用者，並不是生，其實只是“所想的生”的緣故。況且在想者，便是生，生並不由思惟而浮起的。倒是靠了生，思惟这才被視浮起。——將“生”這東西，具體底現實底地來運用，想及它的幸福和便利的時候，這總可以說，我們是站在科學底生活底看法上，正當地運轉着思惟了。將思惟和生活的形態，

历史底社会底地来观察，看定他的本相，常常分解它的因数，常常从结构起来，这是正当的思惟之道。

### 三 艺术与哲学的关系

艺术并不是创造于哲学的指导之下的东西。

然而，恰是一切意识形态，莫不如此一般，倘在艺术上，有要求或种观念的整顿的时候，那么，问题就势必至于不得不上溯关于艺术的哲学底思索了。就如日本的左翼的艺术理论，有了材料本位的主张时，一部分却以为艺术的本质，不在材料而在形式。一到这里，问题便冲破了单纯的文艺批评那样的工作的领域了。

于是艺术理论就非将艺术这东西，内容和形式这东西的观念的整顿，即行开手不可了。在现在，就应该来看透关于艺术上所被要求的内容和那必至底的形式，也就是来充任对于创作的作为补助底参考的机能。

（未完）

做一九三〇年四月上海神州国光社出版的《文艺讲座》第一册。

## 无产階級革命文学論

匈牙利 Andor Gábor

人們时常質問我們：“那么，你們的无产階級革命文学應該是什么呢？它也和別的普通的文学似地是一种艺术么？还是你們将它視為一种当作宣传与煽动用的‘傾向的’論文呢？”我們回答說：我們的文学是艺术，至少我們是想努力将它造成艺术的，这就是說我們曉得一个艺术家不是在八天之內，也不是在八个月之內所能鍛炼成就的，但同时我們的文学又是一种“傾向”（这两个字的含义我們可不要解释成政治論文），我們用它来进行煽动与宣传，在这件事情上，我們并不是什么神奇的革新者，而只不过是市民階級的文学技术的自觉的承繼人，我們的目的只是想将无产階級的科学——即馬克斯主义的列宁主义应用到文学的領域上去。

世間并沒有一种普遍的“人类”的存在，而只有一种具体的人类的存在，这种具体的人类是由許多的階級所組成，并且——象在馬克斯主义上所明記着的——这种人类的历史还正是那階級爭斗的历史。文学并不是什么神圣的精灵的启示，它只是历史的造物，它只是階級的产品，它

描写，組織，和发展哪个階級的思想与情感，它便是屬於哪个階級的文学。并且，它还是要从那培养着它的階級的立脚点来形成那世界的影象的。誰要是肯定这种話时，請他不要誹謗这种文学，請他不要說，我們若称这个孩子以正当的名目时，那么它便是一个娼妓。如果历史上每个达到一种相当的物質的与精神的水准的階級都有它的文学作为它的生存的写照时，那么，那在人类史上負有最深入的改革的重荷的革命的无产階級也必然要同样地有它自己特殊的文学了。我們的意思所指的这种文学也正是一种——不过是自覺的——階級文学，就和那过去的或正在破灭着的階級底文学是一种階級文学一样。

由以上我們可以得到这个明了的断論，就是，当我们今日說起我們的无产階級革命的文学时，我們的意思并不是指那未来的，社会主义的，共产主义的，因而也就是階級消灭了的社会上的文学而言，因为在那时文学也要失掉了階級性了。和这正相反：我們的文学是階級文学的最高的阶段，它是彻头彻尾地階級斗争底的。它发生在資本主义最后一段的帝国主义的时代并不是一件偶然的事。

它是和階級斗争相并着发生的，階級斗争的目的是在毁灭帝国主义的。資本主义制度，而借着无产階級的統治及參議員的独裁等方法来造成那达到階級消灭的社会去的过渡期。因此，我們的文学也就成了那正在进展着的和銳利化了的階級斗争的武器了。无产階級的独裁既然是階級統治的最高的——有自覺的——形式，那么，无产階級革

命的文学也应当按照世界革命的情况而分为两个时期的文学：即世界革命前的文学（在資本主义的諸国里）和无产阶級专政期的文学（在苏維埃俄国）。在苏維埃俄国，无产阶級革命的文学已經产生了的这种事实渐渐地就要被人承認了。但对于資本主义的国家还常常有人这样地发問：那革命的劳动阶級，在政权的获得以前，能够为它自己創出一种文学来么？它应当这样做么？它不应当将所有的力量都集中在为权力的攫取的斗争上，将所有的力量全部地放在政治經濟的領域上的么？

我們先用一种反証来試試这种質問。讓我們說，无产阶級是不应当創造一种特殊的文学的，并且它如果要从事于那种并不是什么輕而易举的工作的时候，它一定要分裂了阶級斗争的势力的。但我們的新聞紙是作什么用的呢？——那事实上是存在着的，并且还有講談栏及小說栏，以应付讀者的某种需要。这种讀者并不是“咖啡婆”与“修道女”，而却是从事于阶級斗争的革命家。我們的出版机关又是作什么用的呢？——这也同样是一种事实而不是幻想。或者，我們的新聞紙与出版机关都是我們的行列里那应当从速被剷除的改良主义的产物么？难道这是錯誤的么？——我們的新聞紙与出版机关越多越容易和大众接近。或者——即使我們將那种对于新聞紙与出版机关的主张認為正确的——我們不应当全部地用經濟政治的内容来充滿它們么？而想用美文学的产物来供奉男女的劳动者不是那些无知的編輯者的錯誤么？我們不应当开始一次十字軍来

反对美文学而警告我們的同志和那么同情者們說，詩歌，故事，小說等的閱讀是一种可耻的事的么？我們可以将这种見解宣传一下試試。或者这是没有什么損害的。

但是对于我們这实在是一种不利的事。革命的劳动者，正好是有阶级自觉的，将要嘲笑我們。因为他知道那劳动力商品的所有者并不是一束單純的筋肉，而却是一个有各种需要的人，自然他也有文化的需要，而詩歌，小說，历史及故事的閱讀便是文化的需要的一种。革命的劳动者还知道劳动运动的历史，并且他将教导我們說，还永没有一个革命党曾带着这种解决来到大众的面前过：收回你的需要去！不要有要求！你們的文化的需要是罪恶的！不但資本主义者，就連我們都希望劳动阶级永是一种最落后的大众！

这自然是全无意义的話，在政权的获得以前，大多数的劳动阶级仍然是比較地沒有文化。可是就在阶级斗争的进行中，它那最好的——那就是■，有阶级自觉的，阶级斗争的——部分已达到一种較高的文化水准。如果不是这样，那么为什么叫喊着那我們在一切的文化領域上所完全正当地进行着的文化斗争呢？莫非我們之进行文化斗争，完全是为了鼓舞左傾的市民阶级的分子，为了溶解小资产阶级的么？不是的，我們进行文化斗争主要地是为了无产阶级的利益，我們想切斷几条（資本主义的）文化的鉄索，而好使这文化的一部分也被无产阶级所得到。实在地，那将堕落成一种腐敗的妥协，假使我們以为尚在資本主义社会的怀中文化便可以由它的一切的繩索中解放出来

的时候用着那改良的方法，而不要社会革命。我們就在作梦时都沒有这样地想过。正相反，我們是坚信每一点文化都是和那較高的工錢，較短的工作時間，稍滿人意的工作条件等一样地从統治階級那里用凶烈的階級斗争强夺过来的。

不錯，我們的同志將說了，我們是在全綫上进行着文化斗争的，并且實質上，这还完全是一种階級的斗争。但文学却是一种裝飾品，一种附屬物，对于它，我們这些从事于那更严重的階級斗争的事业的人实在是沒有時間。文学，象一切的艺术似地，是訴諸情感的。而对于我們有关系的却是意識，我們把情感讓給別的人罢。一种崇高的智慧！高得使我們攀援不上去。第一，我們并不那样正确地知道，在什么地方情感告終而意識开始。此外，我們共产主义者并不觉得在我們的階級之内会存在着什么样的东西是我們可以讓給“別的人”的。我們并不想：一个劳动者必需作經濟政治的斗争，“不然的时候”他就許作他所願作的事，他就許任着他自己的意欲来思考上帝与世界，概括言之：他就許要“随着他自己的好尚”去享受幸福去了。至少我們是主张他是可以随他所欲地到任何地方去获取他的娱乐与文化的滿足的。因此，即使那“別的人”是存在的时候，我們也不能将文学讓給他們。

但这些別的人應該是誰呢？

人們不是常常地對我們指出古典的（市民階級的）文学来，就算將我們“打发”了么？！■决定现在与将来的原动力——革命的劳动者是需要文学的領域上將自己限

制于过去的范围以内的么？从什么时候起，我們便不将文学看成一种繼續不断的制作，而将它看成一个陈列所了呢？阶级斗争的文学的武器是要从那古旧的器具贮藏室里拿出来的么？这种話的意义，若移到另一个领域上去时，就等于說：无产阶级是可以用“后膛枪”来攻击資本主义的军队的“坦克”及火焰发射机的！阶级斗争的无产阶级如果有文学的要求时，那么他們的要求是必需要滿足的。但誰能滿足他們呢？其他的阶级的作家們么？难道我們以为那对敌的阶级的背叛者已經代取了被压迫者的地位，致使那被压迫阶级的自己的行动都成了多余的了么？他們不但替代了我們的地位，而还要授与我們那阶级斗争的武器的么？那么同样，在經濟政治的领域上，我們也应该主张那“从外面輸入到”无产阶级里面来的革命原理也是足够的了。（这种原理就在現在还是被那资产阶级的脫出者在多方面往里面輸入着。）我們不是早已就宣說了劳动阶级的解放（这就是說，一种和革命的理論相一致的革命的实践）只能是劳动阶级自身的工作的么？

但什么是文学？它是实践还是理論？对于过去的文学它总是实践的，几乎是百分之百的阶级性的实践，几乎完全没有理論，或是只有那几乎使人发笑的理論的探寻，这种探寻，从外观上看来，好象完全不想发现出那真实的本質似的，就是对于我們，文学也必需是一种实践，那就是說，制作；不消說，革命的实践，不过因为我們知道沒有一种实践是沒有理論的，所以我們的文学也就必需是一种

基于革命的理論的革命的實踐。這種要求，就連對於同志們都好象很粗大的似的——這些同志們都是因為他們那高度的市民階級的教養，在精神的領域上還沒有完全脫掉他們那市民階級的思想的步調的。對於我們，那反面的主張完全是一種萎縮了的觀念。一種革命的文學的實踐而沒有革命的理論的認識！那麼這種實踐應該從那里發生呢？難道說詩人是一個空瓶子，詩神在這一次可以把這種，在另一次又可以把那種（階級的）內容裝進去的么？

我們既已劃清範圍並且認識了我們文學必需是一種基于革命的理論的革命的實踐了，那麼，我們便可以安心地將這個領域讓給“別的人”了。但還有一個問題，那願意從事于革命的實踐的著作家們都是在那里群集着呢？因為為了一種文學，一兩個作家是不夠的，所以我們必需有更多的或大批的作家方可。但這些作家是要出生在資產階級的里面的么？——這個階級我們已經斷定它不是一個革命的階級了。還是要出生在那破碎的資產階級文學的領域上，在那半市民階級的，四分之一的市民階級的和還要小的市民階級的不滿者們的陣營里的呢？還是要出生在那“謀叛的巨人”的巢穴里的呢？——這種巨人已將他們自己從市民階級的羈束中解放出來了，並且又是這般的“自由”，致使他們那傲慢的頭顱不肯再屈伏於黨的羈束之下，或者只能在那“如我所主張的那樣的黨”的條件下而屈伏。假使從明天起他們便把全部的文學的努力都“轉向”我們了，那時他們肯拿那他們自己所不能忍受的黨的“羈束”來“推荐”

給无产阶级的讀者么？这是不可期待的事。他們又要总是“推荐”革命，而却不指明那到什么地方去的路程了。縱令他們是“对于一切都准备好了”，他們从哪里能得到（今日）阶级斗争及（現在）斗争着的阶级的認識呢？詩人的幻想是世界上一種和物質最有密切的联結的事。沒有一行文学不是从經驗中生長出来的。那阶级的斗争及斗争着的阶级——这是那有千重的色彩的現象的領域——是能从新聞紙的記事中體驗得出來的么？或者：一个作家，只是徹底地知道了馬克思，恩格爾及列寧，就可以具体地描写一个在家里，在路上，在工作时，在小屋里，在集会中，在暴动时的革命的劳动者了么？这是一方面。另一方面呢，不懂馬克思与列寧，他可以理解一个革命的劳动者的內容么？假使是不可以的时候，那么，在这两种情形之下，他都是不能艺术地繪画出一个革命的劳动者来的。

因此，那劳动阶级与它的阶级斗争是必需亲身去體驗的。現在又來了一個問題，就是：根据着怎樣的原理去體驗？一个在阶级上和劳动者对抗的人，一个敌手，也可以同样地去體驗劳动阶级。那自然不会成为我們的文学的。我們可以想象：一个市民阶级的作家对于劳动阶级——因为这是現代的一个焦急的問題——很“感到兴趣”，致使他去“研究”他們的斗争，和为了理解他們的內容，还要“熟悉”他們的理論。一种无产阶级革命的文学作品是这样地产生出来的么？不是的，那只不过是关于无产阶级的（市民阶级的）客觀的文学，那种體驗也是在那市民阶级的精

神基础上发生的。要使我们的文学能够发生，一个作家不但是需要“熟悉”无产阶级的科学，而同时还要将它作成自己的信仰，他不但是需要对于无产阶级的斗争“感到兴趣”，因而去“钻研”它，他同时还需要觉着那是他自己的事业而和劳动者一同去斗争。无产阶级革命的文学必需在那无产阶级革命的阶级斗争的立脚点上体验出来。

因此，我们的工作的大部分便是在引起与增进那革命的无产阶级底文学的活动了。但为防止一种误解（因为我知道一定要有许多的误解发生的）起见，让我们预先声明，我们的意思并不是说一个劳动者在“同时”又是一个著作家。这样的一种“兼业”，在连著作的事业都实行（资本主义的）分工的现代，到底是不可能的。我们的意思是说那由革命的劳动阶级的行列中所培养出来的著作家。未来——并且还是最近的——是肯定他们的。只有他们才能完全地从那革命的阶级斗争的立脚点来体验无产阶级及他们那解放的战斗，和同化了那达到最高的发展的革命原理。（和那革命的实践相联属着。）

这种可能性现在还是潜伏着，被束缚着，并且还受着无数的困难的阻挠。我们需要发展它，好使无产阶级革命的文学能够开花。

这就是我们的工作。

（本文见于《Die Links-Kurve》一卷三号，

一九二九年十月。）

载一九三〇年九月十日《世界文化》月刊创刊号。

## 《浮士德与城》作者小传

日本 尾瀨敬止

卢那卡尔斯基 (Anatoli Vasilievich Lunacharski) 的出身，不很知道。有人說，他是波兰人的父亲和俄国人的母亲。别一人說，他是一八七八年生于基雅夫 (Kiev) 的，家境很穷，所以曾將俄語教授外国人，及教初步算学以糊口。更据别一人之所說，則他于一八七六年生在波勒泰瓦 (Poltava) 的近旁，家是大地主，因此要上学校，也并不为难。总之，他并非布尔塞維克中所常見的犹太人，却似乎是事实。

• 在他所著的《关于革命》中，可得少年时代的仿佛。他說，“我从孩子时候起，便是宗教和专制政治的热心的反对論者了。……七岁时，曾將圣象抛在地面上。这只为要宣传神的无力。”然而母亲是加特力教信者，至于想将自己的孩子做成牧师，所以她曾慈和地夹着談諧，述說了“神的尊貴”云。

卢那卡尔斯基曾入基雅夫中学，并且毕了业，但因为被新思想所影响，便失了升学的自由。于是跑到外国，一进楚力錫 (Zürich) 的大学，就知道在瑞士，有許多本国的

亡命客在那里。他从此即出入于和蒲力汗諾夫(Plekhanov)及札恩力支(Zaslich)都有关系的“劳动解放社”了。这团体规模虽小，但几乎可以说，是那时的俄国革命党员的王国。和这相往来，虽然不能推测对于他之为人，有若干的影响，然而给了一个动机，却恐怕是的确的。他后来又赴巴黎，有时研究馬克斯主义，有时研究艺术，终于回到俄国去了。但又以鼓吹学生运动被捕，逐出莫斯科。且曾在伏罗格达(Vologda)这地方，身尝流谪之苦。后得許可，又到了外国。他这样亡命了三回，到三月革命，这才恢复自由，复回祖国，一直到現在。

我不想在这里多翻开卢那卡尔斯基的年譜来。但即此有限的传记底事实，也已经多么分明地反映在他作品上面呵。如欲信神而能成敌，如从此永远留遗着苦苦的冷笑，又如这一步一步引向革命家的心理去，就都是的。现在为要窥见这些，翻开他的《戏曲集》——（順便說在这里，这集子中，几乎收罗着除了卢那卡尔斯基的处女作《誘惑》以外的戏曲的全部，是一九二三年由国立出版局印行的）——来一看，那就須先举载在卷头的《王的理发师》了。这于一九〇六年一月在獄中起稿，是他第一次排成活字的戏曲。虽是十七世紀封建时代的一个王叫作克柳惠尔来做主角的七幕詩剧，但要之，是描写专制政治的崩坏的。其次，是一九一〇年所作，而六年后大加修改的《浮士德与城》，在这里，已可以辨認革命的曙光之在閃爍了。說到革命，也还有取十七世紀所发生的英国政界为题材的《克林威尔》

的史剧。但倘若太为这样的作品所眩耀，要恢复此后的疲劳，那便是梦幻剧《麦奇》了。这是忙于剧烈的事务，接连十一天的时候，在每夜里写下来的，作者自己说：“劳作一完，我就觉得自己是很安息了的人了，恰如住过一处功效显著的温泉一样。”在和这一样的状态之下开手的，是《贤人华西理沙》这诗剧。还有《天堂的伊凡》，是也可以称为宗教剧的，主角的伊凡，虽然上了天堂，却总是不能满足，终于压迫了基督和玛丽亚，使他們自己来忏悔一通。此外较新之作，则为《解放了的堂·吉珂德》，《德国宰相和铜匠》，《熊的婚仪》，《放火犯人》等；但尚未完成的作品中，有《妥瑪·康派內拉》(Thoma Campanella)在，是忘記不得的。这就是所謂三部曲(Trilogie)，第一部《国民》起稿于一九二〇之始，第二部《公爵》脱稿于是年之終，而第三部《太阳》则还只写了最初的一幕，如果从此放下，那就怕只成为历史上的东西了。作者在这里，是想描写一种心理底，道德底，并且哲学底的东西的統一的，但不果。然而仅将先前的第一部和第二部合并起来，就已經將近中本百頁，再加上第三部的全部，也頗是一部大作了。总之，这是他的代表之作，是无疑的，莫非作者真想即以这一篇問世么？

作为文学者的他，具备着各种优胜的要素，清楚的头脑，强壮的精力，詩人的热情，迅速的悟性，天賦的才笔，該博的知識——凡这些，是都为卢那卡爾斯基所有的。他的文学底經歷，可以看作开始于今世紀的初头，因为那第

一篇論文，是作于一九〇〇年，登在馬克斯主義的機關志《綏惠爾尼·克理育尔》上面的。接着又发表些文明批評以及关于文艺，哲学，美术，演劇等問題的隨筆，同时也写了詩劇和共他的創作。成为文坛的人，是由于献給戈理基（Maxim Gorki）的二作《住別墅的人們》和《野蛮人》的評論，这才为世間所認識。批評那发生于康德崇拜者和神秘主义者之間的理想主义（Idealism）的《笨人的平和論》，以及挾剔那庫普林（Kuprin）的長篇小說《决斗》（以日俄战争为題材的）中所写俄国將校的心理的《名譽論》，尤为有名。这些之外，論哲学与生活之关系的和新人物的評传，也有未可輕視之作，都收在《生活的反响》这一部著作中。

但在这里，有应当注意的事，是他的思想，每系于取現代为中心的中世紀以至辽远的未來的。而那思索的綫索，所以常采于中世紀者，就因为他太通晓了意大利和法兰西的緣故。

这只要看一个批評家評他的近作《欧洲文学史》道，“A.V.卢那卡爾斯基是仗着自己的智識和自己的特異的天稟，可以授以欧罗巴文学史的典型底而且組織底的講座的惟一的人，”也就可以知道。然而，他决不是在做过去的梦，不消說，兩脚是确实地踏在現在的地上的。对于生活，則想使它營生于科学底論据之下，借了有着确实的地盘的所謂“豫后”，从新兴旺起来。还有一件，是以为它應該弥滿着从圍繞它的现实之中所生的新的感激。若問什么是艺术家的使命，則他在所著的《实証美学的基础》中，这样地說

道——“量力以裝飾國民的生活，描寫那由幸福與完成而輝煌的未來的形態和現代的一切可憎的奸惡，使人心統一于悲劇底感情中——這是藝術家的使命。”

要之，盧那卡爾斯基是以時代的先驅者自任的；但他並非現今文壇上最為左傾的一派“烈夫”（左翼戰綫之意）。在他，沒有飛躍，然而有深度，有秩序，有組織。並且要在自重和堅忍和犧牲之下，竭力從速地達到人類的較好的未來。

作為戲曲家的盧那卡爾斯基的活動，不妨說，大約始於一九〇六年。那時候，他在雜誌《阿勃拉若跋尼》上，做起關於劇壇未來的文章來了。又在別一種雜誌《惠爾希努易》上，發表着《劇場再論》這長篇的評論。另一方面，好象他又非常認真地，講過劇場構成史之流的講義。他站在講台上時，學生是都記住一說“打”，便做那動作，一說“被打”，也做那動作的。因為他以為——這雖然仅是言語的連續，但也必需戲劇底動作的連續的緣故。

三月革命告終，十月革命成功了。蘇維埃的委員們，於是著手於改革。而他們得到責難，說是“悶死了俄國的創造力，有破壞，而無創造”了。在這樣的責難和唾罵中，開了“赤色莫斯科演員”的集會。彼得堡的代表者也來赴會，不啻言了；有泰羅夫(Taylov)，有友琴(Iudin)，但兼珂(Nemirovich Danchenko)在，還有未來派的詩人凱門斯基(Vasili Kamenski)也在。

盧那卡爾斯基首先對於革命以前的藝術，加以批評道，

“现在的艺术，是平凡，丑恶，有产者底的。这样的艺术，只能供吃饱了午膳或晚膳以后，按摩神经之用。他们有产者，常仗了自己的接触和庇护，以收买艺术。因为怕从艺术所产生的革命，所以发明出‘为艺术的艺术’这一种补救之策来。”此后他就申言，有产者艺术，应该让无产者艺术。而无产者艺术云者，他说，则是述说“未曾听到过的伟大的言语”的东西。

卢那卡尔斯基开手来实行这言语了。他征服了国立剧场，而不许私人的剧场。有时候，连看客也曾加以限制。于是进而选定底本，将旧本大半废弃了。然而也并非全用新底本，大抵是有一种作品于此，则先试用于试演场，只将可以加进现代的演出目录里去的，在舞台上扮演。也有人深怕这样的态度，会招出只是欢迎宣传品的结果来。但是，现在一想——这好象是一种政策，在那时候，他之所谓“警察底态度”，也是在所必要的罢了。其实，后来的俄国的剧场，也自由得多了。

卢那卡尔斯基是确信着自己的。他承认现在的剧坛，已经有一段进步。然而他也明白新人物之内，许多是生着“左倾底疹子”。这是因为有些人，太奔向形式改革而闭却了内容的缘故。但是，再说一遍罢——他决不是做着过去的梦的。

他说过，有产者艺术，是应当由无产者艺术来替代的。然而，首先所当寻问的，是他之所谓有产者艺术家，是什么人，那些作品，又是怎样的东西呢？

据卢那卡尔斯基之所說，則默退林克 (Maeterlinck) 是“文化上的侏儒底哲學者”，他“在我們之前，將自己的尸架運走了”。裴倫 (Byron)，伊孛生 (Ibsen)，斯忒林培黎 (Strindberg)，是“有產者底智識階級”；而且从惠尔哈連 (Verhaeren)，兌美勒 (Dehmel) 起，直到戈理基 (Maxim Gorki) 为止，也稱為“跨進無產階級的热情的詩人”。但倘向他問有產者作家的典型底的人，那大約是即刻指出安特来夫 (L. Andreev) 和梭罗古勃 (Sologub) 来的。因为“安特来夫者，对資本唱着胜利的頌歌”，而尤其是他乃“武力主义和哲学底写实主义的最堅确的反对者”。

对于他所作的《飢餓王》，还这样地說道——

“惟好普德曼 (Hauptmann) 描写在《織工》里的那一类飢餓底騷扰——是安特来夫懂得的限度。我再三說，在这戏曲中，和許多缺陷（例如作者喜欢很可怕地表現死，而竟以小歌剧式的死收場，便是）一同，也并非沒有非凡的价值。然而那死的一般底表現法又何其薄弱呵。这里是飢餓者的頭顱。被富翁的大炮打得粉碎。这是一切。有趣地經營了的結構，就全然不能浮動出来。用了这样薄弱的結構，是不能接近革命的。这革命，不过是在市民——大約将来并無希望的市民的艺术家的头里，可以反映出来的东西罢了。”

卢那卡尔斯基寻求着无產者艺术。然而单是描写了他們的生活环境的東西，是不行的。必須是更其內面底，悲劇底，而且未来底的，才好。而这样的艺术，則一定是象征

底(Symbolic)的东西。因为，他說，“杰出的悲剧的許多，和杰出的許多的悲剧，都是儼然的象征底的作品。”但这里再說几句话，使“象征底”这字的通俗底解释，不至于錯誤。

何謂象征主义，迄今也已經議論了許多次了。普通是將它看作和写实主义相对立的东西的。这是因为那結構，从自然主义看来，是不規則底，幻想底的緣故。然而，从艺术的立脚点来一看，卢那卡尔斯基說，却是在最高限度上的規則底，急进底的。他将那象征主义艺术和无产者的接近，溯之于过去，这样說——

为貴族所压迫，漸至于分担国民底的不幸的犹太民族，創造了《新旧約書》《达尔謨特故事》，和奴隶买卖的伟大的象征底出产。所謂神国的大而动摇不絕地打動其心的古代的无产者，正如犹太人的相信本国人的运命一样，也坚信着对于全世界的苦人的使命，并且实行了未尝前聞的象征底的贖罪。一到加特力教士时代，从那黑暗而深刻的象征主义中，亚克毗那安夫(Angustinov Akbinatov)，丹敦(Danton)輩就出現了。于是作为广义上的非常哲学底而又象征底的詩的黄金时代，再說一回，显现了一切人类的世界底認識时代。最后的“非常哲学底而又象征底的詩的黄金时代”云者——那不消說，是指革命俄羅斯的現实的。

(从《艺术战綫》[一九二六年版]节譯。)

戴柔石譯《浮士德与城》(一九三〇年  
九月上海神州国光社出版)附录。

## 梅令格的《关于文学史》

德国 Batin

梅令格的書《关于文学史》(Franz Mehting: Zur Literaturgeschichte, 二册。第一册, 从 Calderon 到 Heine; 第二册, 从 Hebbel 到 Gorki, Soziologische Verlags anstalt 出版), 是单篇文字的結集, 都是評論著作家及其著作, 他于一八八〇年至一九一九之間, 在德国社会主义的报章上发表。

梅令格生在一个好好的市民的家庭里。他的父亲是普魯士的将校, 他自己也在有名的德国的市民的日报里, 做了編輯和同人許多时。一直到得壯年, 他才知道社会主义, 待到加入党里的时候, 因为他那唯物史观的辯証法的基本知識的帮助, 他立刻成为他們的指导者之一了。他死时是七十三岁, 在人們以为他生了必死之病, 免掉了几月来的随軍的監視之后并不久。

梅令格是一个特出的著作家, 是德国社会主义的显著的历史家之一, 而且也是純粹的科学的思想家。他的文学史的論文是抓着一群布尔乔亚著作家及其著作的, 尤其是古典的德国的文学。

这里就发生了问题，为什么一个社会主义者，要来写关于过去的布尔乔亚的美文学（的論文），德国布尔乔亚的文豪和站在阶级斗争上的现在的普罗列太利亚有什么相干呢？因为普罗列太利亚是可以无需那些和阶级斗争的实践并无直接关系的学问和学說的。

但我们知道，梅令格的文学史的論文，在对于布尔乔亚的战斗上，是很有用的武器。

劳动者不只是为了政治的和經濟的权力而斗争，却也为了一种新的社会主义的文化，包括着艺术、文学和科学，并且在旧的布尔乔亚文化的有价值的部份之上，将这从新建造起来。为了这文化而与敌人的非文化作有效的战斗，就非根本的明白这些不可。每个德国的劳动者，至少从他的学校时代起，就知道德国的大詩人。由教师的爱国的装点，他知道了哥德(Goethe)，席勒(Schiller)，莱洵(Lessing)，好普德曼(Gerhardt Hauptmann)的一生及其著作，而这些詩人的影象，他也不再依据了后来所获得的社会主义的立場，加以改正了。

现在这社会主义者梅令格写了布尔乔亚著作家及其著作（的論文），并且不是作为灰色的理論家，和馬克思的思想分离，而是作为馬克思主义者。他研究了布尔乔亚的文学底文化事业和布尔乔亚的历史底发达的关联，在一八四八年五月革命以前的他們的繁荣和帝国主义发生起来时候的他們的沒落。他写了政治的文学史。正如馬克思和恩格斯之运用唯物史观的方法于經濟的和社会的問題一般，梅

令格則用這于市民的文学和艺术的研究。梅令格說，艺术家的才能蓋是自然的嫁資，然而这自然的原料却是历史底环境所形成的。他由于唯物史观的辩证法之运用，将市民的文学照在完全新的光明中。他的选择著作者及其著作，也只在对于无产阶级是有价值的，这才加以注意。如对于无产阶级的新建设，还有价值的著作，在市民的阶级斗争时候所写，而还含有许多有益于劳动者的阶级斗争的著作，在文学上特别分明地显示着历史底发达的影响的著作等。他清清楚楚地将这些和对于革命底劳动者的行动，极容易引起含糊和停顿的有害于劳动阶级的书籍分开，市民的反动的意识，一穿上文学底地渲染得很美的字句的衣裳，是较之用了质朴的散文所写的同一的意识，更加难以辨别和看出本相来的。

梅令格的文学论文的总集还有一种特别的教益，因为读者拿书在手，就不知不觉的学得了科学的思想，知道他从发达的历史底条件开手，他于每个作家和每种作品，都从他的先驱，他的环境，给以说明，他使我们明白有规律的发达，并且教给马克思的思想。为了政治的斗争，我们也很用得着它的。为要有效的和现在秩序作战起见，我们应该和道通到现在状况的是那一条路。

一样有益的是梅令格的非常明白而美丽的言语。好的言语，并非一个著作家的自己取乐的玩意儿，乃是各人都该自勉，要有能解的效力的，分明而平易的言语。

为了完全地评定梅令格的工作，我们来引用他的恳挚

的女朋友卢森堡(Rosa Luxemburg)写给他的信里，对于这事是说了些什么罢：

“……你从布尔乔亚的阵营里救出了，并且弄到我们这里、金库里还留着布尔乔亚的过去的精神文明的，社会的废除遗产的阵营里来了。由你的全書，也如由你的单篇一样，用了拉不断的带子，不但将阶级的哲学，也将阶级的詩文，不但将康德和海格尔，也将莱洵，席勒以及哥德，和德国的普罗列太利亚联结起来了。由你的妙笔的每一行，都将社会主义不仅是碗筷問題，却是文化运动，是伟大的精神的世界观的事，教给了我們的劳动者。……”

这一篇 Barin 女士的来稿，对于中国的讀者，也是很有益处的。全集的出版处，已見于本文的第一段注中，茲不贅。日本文的譯本，据譯者所知道，則有《唯物史观》，岡口宗司譯；关于文学史的有两种：《世界文学与无产阶级》和《美学及文学史論》，川口浩譯，都是东京丛文閣出版。中国只有一本：《文学評論》，雪峰譯，为水沫書店印行的《科学的艺术論丛书》之一，但近来好象很少看見了。一九三一年十二月三日，丰瑜譯并附記。

載一九三一年十二月二十日《北斗》月刊第一卷第四期。

## 《士敏土》代序

苏联 戈庚

在无产者作家，即内战与统一时代的史实作家之中，菲陀尔·革拉特珂夫占着特殊的地位。他生于贫农的家庭里。从十岁起，就在异乡——有时在伏尔迦河或凯司毗海的渔场，有时在高加索的农村里工作。后来——是做药店的“学徒”，做石版印刷所的“学徒”，做印刷所的“学徒”。一九〇一年他十八岁的时候，毕业于市镇的小学。于是穷困，饥饿，病院，穷乡的教师，革命诸团体的加入，告发，莱尼地方的三年的流刑，古班——他在这里，以党员的身份，过了常有内战的生活。有趣的是，革拉特珂夫在那自传里，说是：“虽然心醉于莱孟托夫，陀思妥夫斯基和托尔斯泰，但于普希金和戈哥里，是无关心的。”这样的年青的文学底共鸣，在他的创作中也可以觉得。在那创作中，具有偏于莱孟托夫的巨人主义与恶魔主义，陀思妥夫斯基的矛盾，托尔斯泰的道德探求的倾向。而其中，和这粗暴时代的别的写实作家们那样的直线条性，是没有的，和孚尔玛诺夫，绥拉菲摩维支相反，集团，民众，历史的不变的法则等，革拉特珂夫都置之脑后。站在他的小说的中心的，

是个性——苦恼，思索，永是发掘自己的灵魂，为了生长于灵魂本身的怀中的道德底矛盾，而使自己惆怅迷离起来的个性。他的作品中人物，都为解剖和反省所苦恼。这些人物，将我们从新拉回那所谓永远底问题的时代去，于是革拉特珂夫就用了几乎是艺术底的快感，鑽进他們的内部世界的隱藏着的曲折里面去，来刺戟人类的灵魂的重伤。当这个性底的东西和集团底的东西相冲突的时候，这两者的要素互相冲突，唤起了精神的动摇的时候，从这两者，也并不产生孚尔瑪諾夫和綏拉菲摩維支（作品中所見）那样的調和。在这两者之間，并无妥协，而有真实的悲劇——有因为违反了世界底道德律，遂以难治的苦痛为罰，而被撕裂于战斗之中的灵魂。戏曲《暴风》和《漁場》的作者菲陀尔·革拉特珂夫，因了那天分，其为戏曲家是无疑的。而且这他，还将深刻的演剧性，也运进小說里面去。他所注意的中心——并非大众底运动，而是以内战为背景，开演出来的个性的戏曲。

在他那作中人物之中，并无只憑道德底的社会的本能，不加考察，也不經增强意志的分析，但令人服从历史的要求，以尽自己义务那样的斗士的单纯性。他的作中人物之中，是很有哈謨列德主义的，他們正如荷兰皇子一样，在大叫全世界的机构之将崩，而命运对于使他們弱者在連結全宇宙重断的綫索，也正要为之浩叹。

革拉特珂夫的小說《火場》是并非单单描写这军队之間的冲突的。这——是更可怕的斗争，是正面相遇的两个灵

魂的旋风之间的斗争。这，是将好象因了那一时代的切迫的要求，已经埋葬了的疑惑和思想的层，又从人们的心底里掘了出来的心理小说。

恭木伊略和安特来·古齐，是为一种神秘的索子，互相联系着的。古齐是一个军官，恭木伊略——是幼年时代的他的好朋友。两个人在一起长大，又一起打仗去了。安特来生了病，躺在野战病院里，恭木伊略坐在他旁边，几夜不睡觉，背他上茅厕，象对孩子似的喂他吃东西。他们简直象是同胞兄弟的一样，然而，安特来是军官，是哥萨克，恭木伊略——却是一个兵。有一回，恭木伊略受了伤，躺在路旁，呻吟着在求救。因为他那一队遇见了伏兵，他就在那里中弹了。但安特来却在呼啸着的枪弹之下，爬到恭木伊略的身边，背着爬回到友军这一面。战争将他们结合，而革命却将他们分开了。革命之后这两个好友之间的关系，便成了古怪的谜似的。恭木伊略常常觉得安特来在含着憎恶对他看，彼此没有了相信的心，而且每夜有奇怪的人影，在先前的军官的屋子的附近彷徨，于是消失了。他们的斗争的光景，就如恶梦一般。尤其是，恭木伊略使安特来致死的场面，为卫兵们所系的安特来的灭亡，还有屡屡使用着以“而且”开头的文体。这些习惯的默退林克式的“听着黑暗”和“用了看不见的眼睛凝望”，以及这越来越强的暴风雨的不祥之兆的增加——凡这些，是全出于象征主义的，全出于革命前的知识阶级的窘促观念和病的感觉的。

然而这作品，却因此而更加深刻，更有意义了。要将带着陀思妥夫斯基主义倾向的人物，抛在现代的战争的中央——是一个困难的艺术课题。在这里，也要指示出革命底本能，共同底工作的观念，怎样地在病底天性上也终于获得胜利；伟大的历史底运动，怎样地将这感觉的无政府主义底的世界，也加了羁絆，使病底的歇斯迭里底的天性，变成了健康——这是《火馬》的作者有意识的或无意识的所竭力想加解决的课题。安特来·古齐和恭木伊略之间的斗争——这是要占领对手的灵魂的斗争。在安特来，在恭木伊略，都必须内面底的胜利的。在恭木伊略，是必须使安特来入于困顿，寻出他的弱点，捉住他那穷蹙的一刹那，给他自己看一看探求真理而自以为不屈不挠的这汉子，是怎样地不确，动摇；必须将这真理輕蔑，蹂躏，给他自己看一看在这上面是不能立脚的，恭木伊略和安特来之争，不能由白军或红军——两军的那一面获胜而被决定，作者是将革命斗争搬到完全两样的舞台上去了。那创伤的灵魂，能由他的真理而医好的就胜利。在自己的真理里，不能从撕裂他的疑惑寻到出路的便败亡。这两人，都希望在对手之前，来夸示自己的灵魂的力量。而且要借此来确证自己的做事的真切。恭木伊略的对于安特来的胜利，在革命的胜利之中，恐怕要算是最大的了，为什么呢，因为在这里，集团底意志已经战胜了第一强敌——人心，而恭木伊略则从“狂乱和沙敦”得救，脱离混沌境，“征服了狂暴，以及什么也莫名其妙的骚扰和混乱性了”。

在无产者文学的大作之一的，那小说《士敏土》里，革拉特珂夫是更深刻地，提出着同一的问题。在《士敏土》里，是两种社会底要素在相冲突的，就是建设的要素和惰性，无政府状态，过去的呆滞的力，但在这里，战争却并不在军事的战线上施行，而在经济底战线上；代了军事上的克己的课目而起的伟大的课目，即组织的课目，亦即我们的经济复兴的工作，由这作者又变形为人类意识和来相冲突的力斗争之际的心理底的课目了。作者叙述着怎样地用了非常的努力，这才能使被毁的工场动弹，沈默的机械运动的颠末。然而和这历史一起，也展开别的历史来——就是人类心理的一切秩序的变形的历史。机械的力，脱离了黑暗和停滞，在生活中辉煌起来，又用火照耀了工厂的昏暗的窗玻璃了。而和这一同，人们的智慧和感情，也就日见其显耀。从开头的几行起，我们就知道工厂将要开门，作者将叙述这国土的伟大的精力，而这精力，则是反映于所说的要素腾沸而作用于创造阶级的意志，使向建设的人们集团的之中的。但从开头的几行起，读者还将豫期一个另外的故事——就是，由战争回来的鑛匠工会的蓝衣工人格利·殊美罗夫，遇着怎样的体验，他怎样地体验了由他之妻子黛莎的眼，窥察着他的新的不惯的事物呢？黛莎先前不过仅仅是他的妻，是村妇，但现在却是意识底的苏维埃的女工了。

其实，是什么事也没有。格利从战场上，带回了十分

的革命底價值和建設的精力。況且黛莎也并非不愛格利，只是已經變了別一樣的女人罷了。她已用不着“生活的窠”；小市民底安樂的心理一掃而空，革命已將她里面的一切以前的東西——恐怖和忍受的屈辱，都踏爛，燒光了。在“孩子房”中的女兒娜珈，早不再“揉皺”小窗上的小花，而且臥床也無須再用鵝毛枕來墊起。他們的成了“战友”，不是為了本身的義務的理解，也不是為了對於工作的態度，而是因為什麼地方的更深的，自己的意識的原始底根源，他們在自己的行動上，在事物的看法上，都早已同一的了。只在事物的感得上，他們却還不一樣。在這一點上，格利就還未成為新的人，真的共產主義者，黛莎卻走在他前面了。黛莎的來窺察他，已不自居為被征服的女性。也可以說，在她里面，他已經覺不到先前的真的這她的靈魂。她的真靈魂，在這三年間自覺起來，變為頑強不屈了么？她黛莎，從什麼地方吸收了這力量了么？不是為了戰爭，不是為了背着袋子走，也不是為了村婦的辛苦，這力量之所以醒了轉來，緊張如弦者，是為了組合的精神，為了如火的數年的苦痛，為了在新的重的農婦的自由的重壓之下所嘗的悲慘的體驗，她用了意志的頑強，將他揉熟，於是做着軍事委員的他，就煩悶，失措了。

小說的興味的全體，其實即在這意識的糾葛中。革拉特珂夫知道將這戲劇底要素，集中於內面的鬥爭，而不在外面的鬥爭上。在這裡，革命的勝利，就並不在於工廠的復開。革命的勝利，首先是在格利的靈魂之漸被變造這一

点。革拉特珂夫的意思，以为社会底諸关系的革命，是手段，而目的，则是人。工厂的复活，只在格利毒杀了本身里面的奴隶性，黛莎所已经分明知道的思想在他意识中得了胜利的时候，这才能够成功，那思想——就是說“我們最后还須举行自己的心的革命。我們本身里面，应该有毫不寬容的同胞战争。沒有东西更强固于我們的习惯，感情，偏見的了。你的心里，嫉妒在造反——我知道的。这一一比专制主义还要坏得多。这是人对于人的榨取，只有吃人肉才比得上的。”革拉特珂夫的小說的戏剧底要素，不在通常的嫉妒，或因女人而起的两个男人的斗争中，是在格利放下妻子，出去战争，待回来时，却发现了一个因为目睹这几年肩着一切苦痛的人们，遗失了先前那样家庭底的眼睛，失了先前那样对于男性和窠的爱执，举动好象男子的女人了这一点上的。她的成为这样，是因为关于个人底幸福的梦想，成了一种不足取的，可耻的有害于事业的东西，以为爱就非怎样从新建設不可了。要他們俩之間再得到調和，不在于外面的世界里有什么改变，而在內心地蜕化，立于革命所致的意識的高处，这緣故，就因为倘不将革命的工作做完，即沒有調和，也沒有个人底幸福，而倘沒有个人的革新，也就沒有完全的胜利的。

在革拉特珂夫的小說中，部份底的和全体底的，个人底的和社會底的东西，都編排得很工巧。这小說之所以成功，恐怕不是別的，而就在这小說的作者捉住了在革命的发展的这一階級上，提出于革命之前的根本底課目，亦即

新的社会底个性之建設这一个課目的緣故罢。如果懂得了这小說的目的，如果懂得了“过去的复来”，“在头盖骨里呻吟着的疑問和思想”以及“从父亲，从青春，从知識階級的浪漫主义”所承受的一切，成为革命道上的最大的障害，現于作者的面前，如果懂得了他的小說的全体，便是对于这根本底的惡的斗争的历史，如果懂得了他在竭力要从它（惡）的一切发现中，将这惡擒住，而且不从外表的均齐性的見地，来看这小說，那么——在这时候，說这小說里缺少一致性，太冗长，黛莎的模样沒有现实性之类的批准，恐怕就要自行消灭的罢。在这时候，小說的内面的一致性，那結構的独特的均齐性，大約也就分明起来了。这不是做消閑之書的小說。这，是为了要和作者一同，将那时代所提出的最重大的問題，加以解决，因此来看艺术作品的讀者們而做的，艰深的小說。

工厂开工了，国内得胜了，在社会經濟的胜利的道路上，跨开了新的一步，但是，更重要的，还有別的一步——“踏烂可詛咒的过去”和毀坏“病底的腦細胞”的一步。重要的事，是“不用脑子想而用脏腑想”的两匹猛兽，为了私事而互相睨視作势的格利和伯丁——这两人，在工厂的开始胜利这一刹那，立即成了別样的人了。个人底的东西，都沉沒在公共底的东西里面了。由嫉妒和憎惡所隔开的两个人，觉得自己是一个军队的士兵同志，而各人在对手里面，都互相只感到那存在的伟大之处了。所有一切，全融合于公共的欢喜中，待到汽笛从新一响，各种声音震动了

鼓噪的时候，这在呼啸的，就好象并非汽笛，而是山，峭壁，群众，军团，喇叭了。

（《伟大的十年的文学》第三章第十五及十六节，  
隋洛文据黑田辰男译本并参山内封介本重译。）

载董绍明、蔡咏裳译《士敏土》（一九三二年  
七月新生命书局再版插图本）卷首。

## 苏联文学理論及文学批評的現狀

日本 上田进

### 一

去年秋天，史太林送給《无产者革命》杂志的編輯局的“关于布尔塞維主义的历史的諸問題”这一封信，在苏联的意識形态战綫全体上，引起了异常的反响。

这封信，直接的地，是在批評那对于布尔塞維主义的历史的反列宁底态度的。然而就全体看起来，却还有着更广大的意义。那就是：对于理論战綫全体的此后的发展，这成了一个重要的指标。

說起大略来，就是史太林在这封信里面，指摘了在苏联中，理論比社会主义建設的实践很为落后，应该立刻将这落后加以克服。并且說，为要如此，就应该确保那理論的党派性，坚决地与一切反馬克斯，列宁底理論及对于这些理論的“腐敗的自由主义”底态度斗争，将理論提高到列宁底阶段。

文学及文学理論的領域，是观念形态战綫的一分野，不消說，这史太林的指示是也不会置之不理的。文学理論的列宁底党派性的确保，以及为着文学理論的列宁底阶段

的斗争，就成为苏联文学理论的中心课题了。

苏联作家统一协会机关报《文学新闻》的一九三一年十一月七日号上，登载出来的S·台那摩夫的论文《为了文艺科学的列宁底阶段》，恐怕是第一次将文学理论的列宁底阶段，明明白白地作为问题的文章。

然而这篇论文，对于问题却说得有限。台那摩夫说，因为文学理论离社会主义建设的要求，非常落后，所以文学理论应该提高到列宁底阶段，将这落后加以挽回。为了这事，我们就应该更深的研究列宁的著作，将列宁的理论应用到文学理论去，但我们至今为止，只将主力专注于与托罗茨基主义，瓦浪斯基主义，沛来惠尔什夫主义，烈夫派，文学战线派等等的斗争，没有顾及列宁的研究，但现在，我们总算已将这些论战结束，从此是应该做那为着列宁底阶段的积极的工作了。

这样的问题的设立法，正如阿卫巴赫所说那样，明明是错误的。为着列宁底阶段的斗争，并不在与瓦浪斯基主义，沛来惠尔什夫主义等等的斗争之外。苏联文学理论，是由了这些的斗争，一步一步进了向着列宁底阶段的道路的，此后也应该即在这些斗争之中，更加确保着列宁底党派性，而且在与这些斗争的有机底关联之下，将列宁的理论更加丰富地引进文学理论去，借此以达成文学理论的进向列宁底阶段。但是，台那摩夫在这里竭力主张了研究列宁的理论的必要，是正确的。

这之后，台那摩夫于十一月及十二月，凡两回，在共

产主义学院文学艺术言語研究所里，作了关于这史太林的信的报告。第二回报告的題目，是《同志史太林的信和文学艺术战綫》，在这里，台那摩夫总算已将先前的錯誤大概清算了。这报告是专注主力于反馬克斯，列宁底文学理論的批判，尤其是蒲力汗諾夫和弗理契的批判的，但关于这事，且俟后来再說。

苏联的无产文学运动的指导底团体的拉普（俄罗斯普罗列太利亚作家同盟），也赶紧接受了这史太林的信，依着指示，大胆地开始施行了自己的組織底，創作底，以及理論底改造。去年十二月所开的拉普第五回总会，完全是为了討論那改造的問題而召集的。

拉普的書記长，也是指导理論家的阿卫巴赫在会場上所作的报告，是最忠实地接受了史太林的指示，而且最正确地应用于文学的領域，大可注意的。

阿卫巴赫在那报告里，也說，在文学理論的領域里的基本底任务，是为着文学理論的列宁底阶段的斗争的强化。他又說，由此說来，瓦浪斯基主义，沛来惠尔什夫主义，文学战綫派，尤其是文学理論領域里的托罗茨基主义的击碎，以及与卢那卡尔斯基們的“腐敗的自由主义”的斗争，是必要的，还必須将蒲力汗諾夫，弗理契的理論，由新的布尔塞維克底見地，重行檢討，并且自己批判那專在拉普內部的蒲力汗諾夫底以及德波林底謬誤。这阿卫巴赫的报告，曾由我譯載在《普罗列太利亚文学》上，請參看。

拉普的总会之后，域普（全联邦普罗列太利亚作家团

体統一同盟）就发表了一篇題作《同志史太林的信和城普的任务》的声明書。在这声明書中，特地提出列宁、史太林的理論，对于乌克兰，白露西亚等民族共和国的文学上問題的重要性，但因为在这里并无直接关系，所以只一提发表过这样的声明書就够了。

这样子，也可以說，以史太林的信为契机，苏联的文学理論是跨上了一步新阶段，就是列宁底阶段。而最是一切底地，显示着这站在新阶段上的苏联文学理論的模样的，则是第一回拉普批評家會議。

这批評家會議，是由拉普書記局和共产主义学院文学艺术言語研究指导部共同发起，于去年一月二十五至二十九日的五日間，开在莫斯科的苏联作家統一協議会所屬的“戈理基”俱乐部里的。以后就以这會議为中心，来叙述苏联的文学理論，現在的問題是什么，对于那問題是怎样罢。

## 二

首先，是A·法捷耶夫代表着拉普書記局，作了开会演說。他将这批評家會議所負的任务，規定如下：

“这批評家會議，應該对于凡在文学理論及文学批評分野上的所有敌对底的，反馬克思主义底的理論及其逆襲，給以决定底的打击。而且應該更加推进列宁主义底文学理論的确立，和文学理論的向着新的列宁底阶段的发展。”

这規定，我們就可以認為現在苏联文学理論全体所負的任务的具体底的規定的。

法律耶夫還說下去，講到對於這些一切反馬克斯主義底文學理論施行鬥爭之際，馬克斯，列寧主義底批評家所當採取的基本底態度：

“對於階級底敵人的一切進襲，我們應該給以決定底的打擊，但是，當此之際，我們單是加以嘲罵，單是劈頭加以否定，是不行的。要使我們的文學前進，我們應該確保一種什麼獨自的，新的東西才是。然而對於敵人的影響的我們的鬥爭的大缺點，是並不指示我們的文學所具有的肯定底的現象，而只是劈臉下了否定底的批評。”

于是他引了史太林的信，說，這信，是應該放在文學理論上對於敵人的影響的鬥爭的根柢上的。

這史太林的指示之應該作為文學及文學理論的基礎，是先在拉普十二月總會上的阿·巴赫的報告里。還有台那摩夫在共產主義學院的報告里，又在域普的聲明書里，《文學新聞》的社說里，都屢次說過的，這在蘇聯文學理論家，現在就當然成若一個應當遵守的規准，定則的了。

但是，這些所謂敵對底的理論，是什麼呢？簡單地說起來，例如首先是托羅茨基主義，瓦浪斯基的見解，沛米惠爾什夫主義，“文學戰綫”派及“沛來瓦爾”派的主張，還有將最大的影響，給了普羅列太利亞文學理論沛力汗諾夫——弗理契的理論等等，就是主要的東西，而最重要的，是這些理論，至今還保持着生命。這些在文學領域上的觀念論，是正在門塞維克化的，所以對於那些影響的批判，就必須格外着力。但這時候，凡有參加着普羅列太利

亚文学运动的各員，必須明了那些敌对底理論的本質才行。这是法捷耶夫在这批評家會議上，連帶着竭力主張的話。

和这同时，法捷耶夫还說到展开自我批判的必要，他申明道：“但是，当此之际，我們不要做得太过火。不要將实际的敌人和錯誤的同志，不分清楚。”

此后，是創作底論爭的問題了，这是文学理論和文学底实践，具体底地連結起来的地点，所以从文学理論这方面，当然也應該是最为用力的領域。关于这一点，法捷耶夫說，“倘不展开了創作底論爭，我們是一步也不能使普罗列太利亚文学前进的。”在拉普的十二月总会里，这展开創作底論爭的問題，是也成为最大問題之一的，现在就附記在这里。

这样子，法捷耶夫临末就結束道：

“这會議，應該在文学理論的分野上击退敌人的逆襲，并訂正我們自己的錯誤，同时更加展开我們根本底地正确的政策，理論，創作的路綫。”

我們在这里，可以看出苏联文学理論的基本底动向來。

### 三

“理論活动，单是跟着实际活动走，是不行的。必須追上了它，將为着社会主义的革命而斗争的我們的实践，由那理論武装起来才是。”

这是在一九二九年十二月，馬克斯主义农学者協議会的會場上，所講的史太林的演說里的話。

但是，苏联文学理論的現狀，是甚么样子呢？

苏联全部战綫上的社会主义底攻击的展开，都市和农村里的社会主义底經濟的未曾有的发展，科尔阿苏运动的伟大的成功，（这已經統一了所有貧农中农的百分之六二，所有耕地的百分之七九了，）新的大工場的建設，突击队和社会主义底竞争的在工場和科尔阿苏，梭夫阿苏里的暴风似的发展——这是苏联的现实的姿态。

然而文学离这现实的要求，却非常落后。劳动者和科尔阿苏农民，是正在要求看自己的斗争的模样，在文学作品里明确地描写出来的。換句話說，就是：社会主义建設的全面底表現，已成为文学的中心任务了。而文学却丝毫没有十分的将这任务来实做。

但是，在現在的苏联，却正如史太林也曾說过那样，該当站在指导这文学（文学底实践）的地位上的文学理論，倒是較之落后了的文学，有更加落后的样子。

拉普的批評家會議上，在法捷耶夫的演說之后，来的是共产主义学院文学艺术言語研究所的指导者V·吉尔波丁的报告《史太林的信和为了列宁主义底文学理論及文学批評的任务》。这是提起了文学理論的落后的問題的。他这样說：

“我們的批評，沒有权威。这还不能决定底地，成为党的文艺政策的遂行者。这还不能在列宁底理論的基础之

上，建立起自己的活动来。錯誤的根源，文学批評的落后的基本底的理由，就在这处所。文学批評，是應該以理論战綫的別的前进了的分野为模范，将自己的活动，提高到新的，列宁底阶段去的。……我們的文学批評，應該是有着高級的理論底性質的批評。我們的文学批評，無論是什么时候，也不應該离开了文学底实践。”

于是吉尔波丁就引了史太林的信里說过的“腐敗的自由主义”馬上成了階級底敌人的直接的支柱的話，說：但是，在文学理論的領域里，我們却到处見過这“腐敗的自由主义”；并且举出卢那卡爾斯基来，作为那最合适的代表者，說道：在理論的諸問題上，他不取列宁底非妥協性，是大錯的。

这卢那卡爾斯基的“腐敗的自由主义”，在拉普的十二月总会上，也曾由阿瓦巴赫彻底底地加过批判。那时候，很厉害的受了批判的，是卢那卡爾斯基在分明有着反对底的内容的波里干斯坦因的《現代美学綱要》上，做了推賞底的序文。

其次，吉尔波丁就說到托罗茨基主义，彻底底地批判了这一派的批評家戈爾拔佳夫，烈烈威支，以及新近亡故了的波倫斯基等；并且涉及了蒲力汗諾夫，弗理契的門塞維克底錯誤。

关于蒲力汗諾夫和弗理契的关系，吉尔波丁大約說了些这样的意思的話：

“蒲力汗諾夫的門塞維克底錯誤，到現在为止，在各

种方面扩张了影响。尤其是弗理契，常常喜欢引用蒲力汗諾夫的对于社会的上部构造与下部构造的关系的见解。然而，在这一点上，蒲力汗諾夫是和馬克斯·列宁的社会的定义，断然訣別了的。要而言之，蒲力汗諾夫是沒有弄明白社会的具体底历史底特質，而抹杀了阶级。所以这蒲力汗諾夫底社会观为依据的弗理契的客观底评价，就犯着大錯誤；尤其坏的，是弗理契的理論，还反映着波格达諾夫的机械論底理論的影响。

“弗理契不将样式（style）看作阶级底概念，而看作社会形态上所特有的现象的第一步，就在这地方。弗理契沿着蒲力汗諾夫的錯誤的門塞維克底见解的发展的綫走，而他的諸論文，还将蒲力汗諾夫的见解更加改坏了。”

反对着“布尔塞維主义的大艺术”的标語的文学綫綫派的創作底见解，就正从这弗理契的理論发源，沛来惠尔什夫派也从蒲力汗諾夫所生出，尤其是那上部构造和下部构造的关系的机械論底看法，可以說，簡直是全抄蒲力汗諾夫的。

关于弗理契的錯誤，台那摩夫于十二月間在共产主义学院所作的报告《同志史太林的信与文艺战綫》里，也曾作为問題的。台那摩夫在那里面，大意是說，弗理契的波格达諾夫——布哈林底錯誤，对于帝国主义时代的他的非列宁底理解，对于社会主义社会里的艺术的职掌的他那根本錯誤的布尔乔亚底理解，对于艺术的特殊性的波格达諾夫底理解，这些批判，是一刻也不容緩的事。

阿·巴赫在十二月总会的报告上，也詳細地批判了蒲力汗諾夫——弗理契。他对于弗理契的批判，特别是注重于弗理契的艺术取消主义——就是，在社会主义社会里，艺术消灭，技术（机械）代之这一种理論的。据阿·巴赫說，則弗理契的錯誤，是发生于他只是布尔乔亚底地，懂得着艺术的本質这一点上，也就是沒有懂得作为阶级斗争的武器的艺术的本質这一点上。

但是，这里有应该注意的，是也如阿·巴赫在报告里所說，我們从蒲力汗諾夫——弗理契那里，还可以学得許多东西，而且也必須去学得，只是当此之际，应该十分批判底地去摄取他。

关于这一点，吉尔波丁是这样說：

“我們可以单单依据列宁底理論，而且只有站在列宁底立場上，这才能够利用蒲力汗諾夫（弗理契）。否則，蒲力汗諾夫（弗理契）之于我們，只是一块飞石，令人愈加和党的路綫离开罢了。”

#### 四

問題更加前進了。提出了为要提高文学理論及文学批評。到新的列宁底阶段，应该从列宁学些什么这一个問題来。

对于这問題，吉尔波丁是这样地回答的：

“我們应该依据列宁的思想全体，即馬克斯，列宁主义。但是，我們不但仅可以依据列宁底方法論和列宁底政

策而已，我們还可以将关于艺术和文学的联共（布）的評價，和关于文学艺术的諸問題的列宁的具体底的所說，放在我們的活動的基礎上。这具体底的所說，我們能够在列宁的著作里，找出許多来，这都还是没有經過大加研究的。”

我在这里，改变了順序，来听一听在这吉尔波丁的报告之后，作了“馬克斯，列宁主义底文学理論与拉普的理論的綫”这一个报告的台那摩夫罢。因为这是对于吉尔波丁的上面的所說，补了不足的。

台那摩夫以为該成为我們的理論活動的中心底的樞紐者，是馬克斯，列宁的遺產的研究，他說道：

“馬克斯，列宁主义的方法論，馬克斯，列宁主义的哲学，这是無論在那个階級，在什么时代，全都未曾有过的最伟大的遺產。和这个同时，我們还有着直接关于艺术和文化問題的馬克斯，恩格斯，列宁，史太林等的著作。例如馬克斯的《神圣家族》，《剩余價值論》，《經濟學批判》的序說，几封信，恩格斯的各種著作，列宁的《文化革命論》，《托尔斯泰論》以及別的，史太林的关于民族文化的各著作等就是。我們應該以这些遺產为基础，更加展开我們的理論来。这之外，在历史底的，布尔塞維克底出版物，例如革命前的《真理报》那些上，也載着非常之多的材料，但一向沒有人注意它……”

那么，我再回到吉尔波丁的报告去罢——

“在这些列宁的著作里面——吉尔波丁特地提出了列

宁來說——我們看見藝術問題和政治問題的完全的統一，而且藝術底任務是政治底任務的從屬。列寧是明確地教給我們，應該從藝術作品在階級鬥爭中所占地位的观点，用辯證法底功利主義的態度，來對作品的。”

於是現在是文學批評的任務，成為問題了。

“文學批評是應該學得列寧的教義，站在黨所提出的任務的基礎上，指導着作家的活動的。但這時候，動亂時代的任務和建設時代的任務，須有分明的區別，而且作為立腳點的，並非階級和階級鬥爭一般，而須是現今正在施行的××鬥爭的形式。只有這樣的辦法，才能夠將批評提高到列寧底階段，成為唯一的正確的藝術作品的評價。”——吉爾波丁這樣說。

作為這樣的具體底歷史底解剖的例子，選舉出了列寧的關於錫旦特林、涅克拉梭夫、安理·巴比塞、阿普敦·辛克萊兒等作品的著作。那麼，列寧是在教示說，真的藝術底的作品，必須是開示了革命的本質底的面目的東西。

和這相關聯，吉爾波丁還提起“撕掉一切，各種的假面”的標語來，說了這和普羅列太利亞文學的全体底任務的關係。普羅列太利亞文學的全体底任務，在現在，是社會主義的勞動的英雄的表現，和“文學的礦業”的建設。而“撕掉一切各種的假面”這標語，是成着“文學的礦業”這一句，普羅列太利亞文學的基本底的標語的一部的。——他說。

臨末，吉爾波丁說道：

“只有依据着列宁留給我們的丰富的遺產，即列宁主义，我們才能够提高文学批評，到必要的高，克服普罗列太利亚文学的落后。”

## 五

上面略略說过了的台那摩夫的報告“馬克斯，列宁主义底文学理論与拉普的理論的綫”，是以批判拉普的理論活動为主的。我們可以由此知道拉普（可以看作它的前身的那巴斯图派）在过去时候，曾在文学理論的領域上怎样奋斗。

台那摩夫說，應該先将拉普的理論的綫，摄取了多少馬克斯，列宁的遺產；为了这事的斗争，怎样地施行；怎样地使这发展开来，有怎样的根伸在大众里；并且怎样地領導了文学底实践；总之，是怎样地在文学的領域里，为了党的路綫而斗争的事，加以檢討。而拉普的路綫，則是在实际上，放在馬克斯，列宁主义哲学，和列宁的文化革命的基础上，也就是为了党的路綫斗争的基础上面的。

作为那例子，选举出了对于烈烈威支，瓦进，罗陀夫等的阿卫巴赫、里培进斯基等的論爭；对于布哈林派，門塞維克化了的观念論（卢波尔），波格达諾夫主义——无产者教化团主义，托罗茨基主义等的那巴斯图派的論爭等。

还有，对于文学艺术領域上的第二国际的机会主义和托罗茨基主义，那巴斯图派也施行了不断的論爭，用了列宁的文化革命的理論，和它們相对立。

台那摩夫将这門塞維克底、托罗茨基主义底艺术理論的特征，加以規定，如下：

- (1) 将艺术看作无意識底現象，
- (2) 完全拒絕党派性。
- (3) 拒絕布尔乔亚底遺產的批判底改造。
- (4) 将艺术归着于情緒、感情等。

“普罗列太利亚文学理論，是一向断然的反对这些的。”

在这那巴斯图派，有多少錯誤，也是事实。从阿卫巴赫起，法捷耶夫、里培进斯基、亚尔密諾夫、台那摩夫等，几乎所有理論家都犯过錯誤。对于这些同志們的錯誤，台那摩夫都曾一一批判过，但是我沒有留在这里的余裕，还是說上去罢。

終結了这自己批判之后，台那摩夫便轉到“为了蒲力汗諾夫的正統”这一句标語的批判去。这标語，是一个錯誤，已經明明白白的了。然而这标語，却将拉普的許多理論家，拉进了錯誤的路綫里，但是——台那摩夫說——这决不是拉普的基本底的路綫。培司派罗夫，烈烈威支，梭宁等，是这路綫的代表者。

其次，台那摩夫又解剖了弗理契的錯誤，說他的方法論，是很受波格达諾夫、布哈林、蒲力汗諾夫的影响的。他并且指出，阿卫巴赫和法捷耶夫，在一九二八年，就早已开始了对于这弗理契的錯誤的批判。（那时候，台那摩夫自己，对于弗理契是还抱着辯护底态度的。）

那巴斯图派——拉普的文学理論，就是經過了这样的路，到了現在的状态。因为拉普在現在，已經从单单的一个文学結合，发展而成了苏联文学运动全体的指导底团体，所以先前的“那巴斯图底理論”，“那巴斯图底指导”，这些定式，也成为錯誤。台那摩夫說，在拉普的十二月总会上，撤回了这用語，是正确的。

最后，台那摩夫并且指明，列宁的遗产的更深的研究，和新的問題的提出，还有同时对于各种錯誤以及文学理論領域上的列宁底的綫的歪曲，都加以批判，是必要的。他还說，倘要使拉普的理論活动，更加充实起来，即應該施行最严格的自己批判。

## 六

其次所作的亚尔密諾夫的報告《現代批評的情势和任务》，是专将文学批評作为問題的。

对于为着馬克斯，列宁主义底文学理論的斗争，具体底批評尽責着重大的职务，是不消說得的。例如这两三年来，以异常之势，卷起了关于創作方法的論爭来了，而推出这新的科学底范畴者，就是具体底批評。而且在苏联中，使这得了成功的基本底决定底原因，就是因为施行批評，是在布尔塞維克党的指导之下，以布尔塞維克底自己批判为基础的緣故。

亚尔密諾夫的報告的中心問題，就在这里。就是文学批評的党派性的問題。

亚尔密諾夫从那些說是“苏联沒有文学，所以也不会有文学批評”的布尔乔亚批評家們（愛罕鮑罗）起，直到西欧的布尔乔亚文学批評的現勢的分析，一一指摘了他們的一般底的思潮底頹废，向着不可知論的轉落，文学的全体底的認識的拒否，看透文学之力的微弱等。只有馬克斯主义底批評，乃是反映着社会主义底革命的成功，以及由此而发生的普罗列太利亚文学，同盟者文学的伟大的成长，——亚尔密諾夫說，戈理基的《四十年》就是最好的例子——的批評。然而，倘要不比这社会主义底发展落后，足以十分应付那要求，則絕對地必須确保文学批評的党派性。

同时还要确立文学的党派性。过去的布尔乔亚底、貴族底古典文学，是极共党派底的。真的古典底作家，个个都是他所屬的階級的良好底战士。由此可見为我們的文学的党派性而斗争的事，乃是我們的批評的最大的任务了。——亚尔密諾夫說。还有，那就是对于一切反革命底理論及右翼底，左翼底机会主义的斗争的强化。

和这同时，还应该批判普罗列太利亚文学批評陣營里的一切錯誤。就是布尔塞維克底自己批判。

于是亚尔密諾夫就是先从批判他自己开头。在他的著作《为了活在文学上的人》里面，認為客觀底地，有着右翼机会主义底的性質的錯誤，很詳細地分析了那方法論底根源。其次是阿卫巴赫，也有分明的錯誤，他无批判底地，接受了关于生产关系与生产力的相互关系的凱萊夫的德波

林主义底命题，于是就和德波林底理论有了联络。法捷耶夫也有错误，他和蒲力汗诺夫的“功利由判断而知，美因联想而起”这康德主义底命题有了关联，而且由此表示着“蒲力汗诺夫的正统”的标语的影响。《文学新闻》的编辑长梭里瓦诺夫斯基也犯了大错误。他抱着一种错误的意见，以为苏联的诗正遇着危机，诗的盛开，当在将来，现在只有着期望；又以为普罗列太利亚诗的发生，是有点出于构成主义的。这种想法，是恰如波伦斯基那样，很有与所谓“抒情诗现在正濒于灭亡，因为普罗列太利亚虽是文化的需要者，却非创造者”那种托罗茨基主义底看法，連絡起来的危险性的。

其次，亚尔密诺夫并指摘了布尔乔亚文学的逆袭的尝试，往往由右翼机会主义底批评而蒙蔽过去。他说：

“总之，这乃我们不将文学底现象，看作阶级斗争的现象的结果。倘若我们的批评，学了列宁，倘将文学作品作为该阶段上的阶级斗争这一条索子里的一个圈子，那么，该是能够下了更深，更正确的评价了的罢。”

此后，是提出了可作普罗列太利亚文学批评的基础的，艺术性的新的规范的问题。对于这，亚尔密诺夫说得并不多，但在这批评家会议的临末所说的结语中，法捷耶夫却说了更加深入的话，我们且来听一听罢。

法捷耶夫先断定了也必须从列宁的教义出发，这才能使这问题前进，于是说：

“艺术性的规范——这，是或一阶级的艺术家，将或

一个具体底的历史底现实的本質底的面，加以解明，这就是那解明的程度。人是能够从現象的本質的无知，逐渐移行到那本質的深的認識去的。——記起这列宁的命题来罢。这規准，常是具体底的規准，历史底的規准。……从这一点說，則我們劳动階級，是在历史底发展的最前进了的地点的。所以，我們既能够最正确地評價过去的艺术发展的具体底的历史底阶段，也能够从过去的艺术里，撮取那于我們最有益的充实的东西。一面也就是惟有我們，較之别的任何階級，更有着完全地認識本質方面的现实，获得那发展的基本底的法則，解明那最深的本質的力量。……”

亚尔密諾夫也說，倘不設定这艺术性的新的規准，强有力的批評是絕對不会产生的。

那么，我們来听亚尔密諾夫的結論罢。他正是在这里提出了文学批評的当面的任务的人。

“我們應該将为了馬克斯主义的列宁底阶段的斗争的問題，正确地設定。为了这事，我們應該竭力造出一个系統来，使那些并不具体底地研究作家的作品，倒是揮着范疇論那样的斯嚨拉底批評，以及粗杂的，不可原諒的高調，沒有进来的余地。对于突击队的創作，我們去批評他，應該力避貴族底的态度。突击队的研究，青年批評家的养成，这是文学批評的当面的重要的任务。还有，从此之后，我們應該更加在具体底的作品的具体底的研究的基础上，展开創作底論爭来。而且在这現在的普罗列太利亚

文学的创作底面貌以及那样式的研究的基础之上，設定那和第二回五年计划，相照应的创作底綱領。”

## 七

最后，是作为普罗列太利亚文学批評的最重要的問題之一，提出了劳动者的大众底批評的問題。

这問題，从苏联的普罗列太利亚文学运动的現狀的見地来看，則是前卫底劳动者，突击队对于普罗列太利亚作家們創作活动的組織底援助的問題，也是創造文学批評的新的型式的問題，也是指导劳动阶级及科尔阿斯农民等，非常广泛的讀者大众的問題。

总之，概括起来說，这問題，乃是前卫底劳动者，突击队讀者，組織底地来参加文化战綫上的为了党的全綫的斗争的問題，并且是他們用了馬克斯，列宁主义底文学批評和那唯物辯証法底方法論的武器，使斗争得以成功的問題。

因为这样，問題也就和作家与讀者，以及批評家与讀者的相互关系的新的性質相关了。而普罗列太利亚文学与別的一切阶级的文学的本質底差异，也有些在这一点上。一定要在普罗列太利亚文学里，这才能够除掉作家，即艺术底价值的“生产者”。和讀者，即那“消費者”之間的鴻沟。这时是讀者也积极底地参加了那建設了。

在拉普批評家會議上，最后的D·麦士宁所作的报告“关于劳动者的大众底批評”，是不消說，講这問題的。在

下面叙述一些要点罢。

普罗列太利亚文学，是本质底地，和“作家随便写下去，读者随便看下去”这一种阿勃罗摩夫（懒人——译者）底原则相对立的。——麦士宁说，——在普罗列太利亚文学非常成长，文学运动已经成了全普罗列太利亚运动的一部分的现在，则对于这作家和读者的相互关系的，一切形态的布尔乔亚底以及門塞維克底理论，该可以由我们的现实的活动，劈脸打破的罢。

从读者这方面看起来，我国的大众，在现在也已经并非文化革命的对象，而是文化革命的主体了，这劳动者读者的文化底，政治底成长，就提高了大众在文化运动上的职掌，青年共产党的进向文学，目下是极其分明的，这就是很明白地显示着读者大众的成长。

突击队读者，是将我们的文学看作阶级斗争武器的。

读者大众的艺术底趣味，是由着普罗列太利亚文学的影响的程度，改变下去的。所以，研究读者，是我们的重大的任务。

现在，是劳动者的大众底批评，已在愈加广泛地发展起来了。例如读者的送到图书馆和出版所来的要求。寄给作家的许多信，以及对于青年作家的文学作品的“大众底检讨”，就都是的。——凡这些，都完全反对着“读者随便看下去”这一个原则。

所以，——麦士宁说，——我们应该造出能够完全利用这些巨大的力量的状态来。就是我们应该来进行工作。

不要將讀者的信和要求，拋進圖書館和出版所的廢紙簍里去；使文學批評的夜會之類，成為普羅列太利亞的作用，影響於作家的夜會一類的東西；並且使青年共產團的文學作品檢討，勞動者的批評界，各種作品的主人公的研究會——這些勞動者的大眾底批評的一切最現實底的展開的形式，都能够確保。

最後，麥士寧說：

“我們的任務——是在竭力提高前衛底的突擊隊讀者，到達馬克斯底列寧底批評的水平綫。我們應該將馬克斯，列寧底方法論的基礎，給與勞動者的文學批評界，應該將那巴斯圖——拉普的戰鬥底傳統，傳給他們。

“我們拉普，對於勞動者的大眾底批評，應該這樣地給與組織底的具体底指導。”

麥士寧又在一篇登在《文學新聞》上的關於大眾底批評的文章里，說，要布爾塞維克底地，指導勞動者的大眾底批評，就是一面則增強對於門塞維克底追隨大眾主義的徹底的戰爭，一面也將對於復活主義，想要保存作家和讀者的舊關係，對大眾底批評的侮蔑底態度，大眾的批評的布爾塞維克底黨派性的閹割，等等的鬥爭，更加強化。

法捷耶夫在上文也已說過的結語中，提起這麥士寧的報告。並且說：“我們是住在大眾的出色的文化底向上的國度里的，因為幾百萬的勞動者和科爾阿斯農民的讀者，正在自行批判我們的文學。”

所以法捷耶夫的意思，以為引用各種不大普通的古

書，不妨略为少一些，而突击队和劳动者的讀者的問題，却應該絕對提出来的。

“为什么呢，因为我們的运动，是作为大众底运动，成长起来的，而且惟有我們，开手造出大众底文学組織来，（法捷耶夫說：同志麦凱列夫說这样的組織，什么地方也沒有过的話，是不錯的。）由此汲取那为創造普羅列太利亚文学而工作的最有能力的力量——就是，我們將要創造那新的，未曾有的，普羅列太利亚底的文的世界的緣故。”

## 八

这第一回拉普批評家會議，由法捷耶夫的出色的結語而閉会了。法捷耶夫在这里，先从这會議結束在第十七回蘇联邦共产党大会之前，是很有意义的事說起，还說到苏联文学和文学理論，現在已經不只是苏联一处的現象，而成为含有全世界底、历史底的意义了。此后就略述那結語的大要，来結束这我的紹介罢。

法捷耶夫首先述說了那第十七回党大会的意义：

“这大会，是苏联的劳动階級率領了几百万的科尔呵斯农民，在党的指导之下，以四年完成了五年計劃，現在来給一个結算的。所以这大会的中心底的文件，是对于树立第二回五年計劃的指令。而且这文件，还要求着努力于巨大的胜利底情緒和真的活动力的統一。”

这文件中，說着这些事：“第一回社会主义建設五年

計劃的最重要的成果，是农村中的資本主义的×××××××，資本主义底要素的完全的××，階級的完全的××。在苏联中，社会主义的基础的建設的完成，就是列宁所提出了的‘誰將誰’的問題，無論在都市里，在农村里，都抗拒了資本主义，而社会主义底地，完全地，決定底地，得了解決的意思。”

这文件中，和文化，艺术，文学的問題，有着直接关系的部分頗不少。法捷耶夫作为例子，引了这样的一处道：

“第二回五年計劃的基本底的政治底課題，本大会認為是在資本主义底要素及階級一般的徹底底消灭，发生階級底差別及榨取的諸原因的完全的消灭，經濟及人們的意識中所存的資本主义底习惯的克服。将国内全体劳动者改变为社会主义底无階級社会的意識底的，积极底的建設者。”

还有一处：

“无产階級惟有仗着和資本主义的殘存物 战斗，对于正在灭亡的資本主义的要素的反抗。給以毫不寬容的打击，将在勤劳階級里面的布尔乔亚底，小布尔乔亚底偏見，加以克服，用力推进他們的社会主义底再教育的活动，这才能够保証社会主义的新的胜利。”

在第二回五年計劃之初，課給我們的这些任务的實現上，普罗列太利亚艺术和文学也演着很大的职掌。——法捷耶夫移到文学的問題上去了。——所以我們現在要說普罗列太利亚艺术和文学，也应该用了这文件所說那样的話，就是《共产党宣言》的話，列宁和史太林的話來說的。

于是法捷耶夫用力的說：

“我們已从在劳动階級的世界底斗争的舞台上，作为艺术家而登場了。我們已經和国际布尔乔亚什及其家丁們，开始了有着全世界底、历史底意义的‘論爭’。这‘論爭’的基础，就在以布尔塞維克为头的劳动階級，是否創造那有着全世界底意义的，其是社会主义底的艺术、文学，我們究竟能否創造出这个来的一点上。”

关于普罗列太利亚文学和艺术的問題，看起現在布尔乔亚出版物上的文章来，就知道这“我們是否創造社会主义底艺术”的基本底的“論爭”，乃是我們普罗列太利亚文学者和国际布尔乔亚什之間，正在激战的关于艺术問題的中心底的，基本底的“論爭”。——法捷耶夫加添說。——而布尔乔亚什呢，自然，以为我們是未必創造，也不会創造的，但是，在实际上，我們却已經在創造了。

不錯，文学比社会底实践还落后，是事实。然而，虽然如此，普罗列太利亚文学却得着未曾有的达成。所以我們應該在这第二回五年計劃之前，据全世界底、历史底尺度，將我們普罗列太利亚文学所創造的东西結算一下，明明白白地来抓住这未曾有的成就。

于是法捷耶夫就具体底地，說明了和布尔乔亚什的“論爭”的世界底意义：

“我們的‘論爭’之所以得了世界底意义，那理由不仅在我們的普罗列太利亚艺术家的諸部队，在德，美，英，法等国，为了新的普罗列太利亚艺术而斗争，并且在我們的

指导之下，使我們的馬克斯主义底理論前进，也由于我們苏联的普罗列太利亚艺术文学，現在已經成了世界底文学了这一个理由的。”

举出来作为例子的，戈理基的諸作品不消說了，里培进斯基的《一周間》和《青年共产团》，孚尔瑪諾夫的《叛乱》和《卡派耶夫》，綏拉菲摩維支的《铁流》，革拉特珂夫的《土敏土》，法捷耶夫的《毁灭》，班菲洛夫的《布魯斯基》，梭罗訶夫的《静静的頓河》，以及此外的季謨央·別德訥衣，培司勉斯基，秋曼特林，貝拉·伊烈希的諸作品，吉尔董的戏曲等等，各經譯成了十几个国語。这些作品，在歐美諸大国不必說了，还譯成了中国語，日本語，蒙古語；而且在中央亞細亞，巴尔干諸国里，也都有譯本。

这些作品，在各国里，一方面固然受着布尔乔亚什一边的滿是恶意的中伤底批評，但同时在这別一方面，則成着各国的布尔塞維克的××××

法捷耶夫更使問題前进，說到苏联內所做的关于艺术問題的論爭，所含有的世界底意义：

“从这全世界底、历史底‘論爭’这一点上，来看近几年在苏联內所做的关于艺术問題的許多論爭，我們就可以断定說，这些論爭——就是正在創造着新的艺术和文学的我們普罗列太利亚底在世界底尺度上，和布尔乔亚什战斗下来的基本底的‘論爭’的反映。由于这些的論爭，我們是在根本上，为了由普罗列太利亚底來創造劳动階級的真的，正的，强有力的，伟大的社会主义底文学的緣故，历来对

于在我們陣營內的國際布尔乔亚的奸細們，以及对于右翼底和左翼底的普罗列太利亚艺术的敗北主义者和取消派，战斗下来的。”

作为那显明的例子，先举出和托罗茨基的艺术論的斗争来。托罗茨基的艺术論，在实际上，是在布尔乔亚什之前，使普罗列太利亚底艺术底解除武装的。还有他的后繼者瓦浪斯芬、波綸斯基等，也一样的在布尔乔亚文学的面前降伏了。

还有一样，是和烈夫派及文学战綫派的斗争。这两派，都想“左翼底”地将普罗列太利亚文学取消。他們也不相信会有由普罗列太利亚底所創造出来的大艺术。

上面所述的两极，在根本上，都是使普罗列太利亚底在敌人之前，艺术底地解除武装的东西。

于是法捷耶夫說：

“在这里，就有着我们拉普数年以來，在党的指导和支持之下，和这些一切敌对底的偏向战斗下来的那斗争的基本底的意义。而且惟独我們，提出了劳动階級来創造伟大的社会主义底文学的标語。这現在就成着我們的創作标語。而这标語，我們是在和他們敗北主义者，取消派們的斗争之中，建立起来的。”

法捷耶夫最后說，党也在普罗列太利亚文学之前，提出了和这一样意思的“文学的矿业建設”这一句强有力的标語；可見由史太林所指导的党，現在連在文学艺术的分野——真是照字面的全分野上，也卷起劳动階級的全世界

底，历史底的斗争来了。

（三二，三，一九，原作；三二，八，二七，译完。）

载一九三二年十一月十五日《文化月报》第一卷第一期。

## 海納与革命

德国 O. 毗哈

懶惰的肚子，不應該享用勤快的手的勞作而得的東西。

海納：《德意志，冬天童話》。

前世紀前半的德意志精神史，是迫害和流放的历史。在中央，凌駕了一切，站着科学底社会主义的創始者馬克斯和恩格斯。而德国文学的最是論爭事件之一——亨利·海納，和他們是好朋友。

他死后，許多时候，一直到現在，卑劣汉和反动者們对于海納还抱着不共戴天的憎惡。能够象海納那样，射着他們那躲着的正身者，以前是一个也沒有的。

### 致命的一击

他們——关于他們，海納虽然說，“这样的一八一五年的德国人的牙遺和末代，不过将过激的德国人的蠢物們的衣裳，改成时式，装些驕傲模样罢了。我一生中，憎惡他們，和他們战斗，但到了劍从垂死之人的手里落掉了的

現在，我是出了这种确信，感到慰安的，那就是××××在道路上，首先就要看見他們，給以致命的一击，且人不必用棍子，只消路路一踏，便将他們象癞虾蟆似的踏烂了。”——但这他們，也有他們自己的极頂的偏狹，将三重的咒詛的烙印，捺在海納身上。这咒詛，是对于革命者，犹太人，而且——加以又是“永久之敌”——在七月革命的法国，要求客礼的詩人的。

他們因为从他們的奴隶根柢而来的彻底底憤怒，早先就迫害着他了。但是——历史开着玩笑——惟有他的詩歌，却至今称为最德國的，最民众的东西。

#### 寇勒茲<sup>①</sup> 架子的原形

德意志的君主底絕對主义因了法国革命，从根柢上动摇起来了。“德意志国民的神圣羅馬帝国”的中世紀底怪物，就对于逐渐觉醒的市民階級的势力，施行了防御。頂着愚昧的王国的偏狹的政府，竭力想靠着警察的命令，将时势阻止。

如果找寻起这样的“爱国者們”来，则丰富而独创的时代的德意志文学，恐怕会由检查法和官准的无聊人物——他們的姓名，是在沒有記起之前，就已忘却了的——的文学底泛濫而成立的罢。我們想引用那时对于进步底，革命底文学的历史底布告的一节。这布告，在犬儒主义底之点，

---

① Wilhelm Kalz (1875—) 一九二〇年来，社会民主党国会議員，曾为內务总长。

真好像做着什惠林<sup>①</sup>和邁勒茲的汗爛的法律——這也是給現在德意志的文化法西斯主義開路的东西——的模範似的。將由聯邦會議的決議，在一八三五年十二月十日成了法律的指令的主意，拔萃起來，就如下——

“在德國，近時已漸有文學派形成，該派之所努力，在用可以接近所有讀者階級之美文學的著作，以大膽無匹之方法，攻擊基督教，貶黜既成社會之諸關係，破壞一切規律與道德也甚明。故以為此等頹廢的，意圖根本破壞一切法律秩序之樁柱之努力，應由所有聯邦政府之協力，即時加以阻止，實為要圖。德意志聯邦政府，同意于下文之決定。

“德意志各政府，對於亨利·海納(Heinrich Heine)，凱爾·谷支珂(Carl Gutzkow)，亨利·勞培(Heinrich Laube)，盧陀勒夫·維恩巴克(Ludolph Wienbarg)，台龍陀爾·蒙德(Theodor Mundt)所屬之有名文學派之著作之作者，出版者，印刷者及流通者，有從嚴使用各州之刑法與警察令，而且對於彼輩之著作之普及，無論其由販賣或借覽圖書館，或由其他之方法，各政府亦有以任意之法律的手段，加以處置之義務。”

于是不但對於既存的不合政府尊意的著作，連一切新的，未來的著作的成立，也想要它斷根的無雙的嘗試，就布置起來了。

---

① Karl Severing (1875—) 一九二〇年來的國會議員，德意志社會民主黨幹部之一。

### 海納与“青年德意志”

其实，除掉了同受着故国的反动底检查法之外，海納和“青年德意志派”是毫没有什么联络的。他巍然出于他們之上，无论在观念形态的战斗底勇敢上，或在艺术底构成的力量和完整上。这些“青年德意志”的代表們，除谷支珂外，没有一个不和从他們的英雄主义而来的皮相的必然底結果和妥协，而且多多少少，都和秩序的拥护者們結着功利的平和。

但是，此外的同时代的人們，例如毕尔納 (Börne) 和 邁息那 (Büchner)，是早被驅逐了。二十三岁的邁息那，即“升教”的詩人，还得死在穷困和迫害里。

对于保守的支配阶级，则青年黑格尔派的人們的斗争，分明是更持久，更危险的。黑格尔和他的門徒斯諦那 (Stirner)，费尔巴哈 (Feuerbach)，斯武劳斯 (Straus) 这些人的研究，在海納的创作上，实在給与了基础。他的生活虽然很动摇，很懦弱，但这基础，却竟成了对于时代的深的辯証法底理解的桥梁。

海納和他的性格以及作品里面的一切矛盾一同，也是他的时代，即一八四八年这革命豫备期中的諸矛盾的化身，同时又是那时代的最革命的詩底表现。因为他受了革命的法國的諸思想的誘掖——虽然他也为由德国脾气而来的偏狭的小布尔乔亚底残滓所苦恼——所以許多处所，他是社会主义的急先鋒。只有科学底社会主义，是能够一径炼成

他的伟大的革命底气力的罢，但这于海納无縁，虽然給了他不少影响的科学底社会主义建設者馬克斯和恩格斯和他是亲密的朋友——

### 恩格斯的海納觀

恩格斯在給格萊培尔(Friedrich Gräber)的信(一八三九年四月八日写)里，这样的写着——

“海納和毕尔納，在七月革命前，确是孤立了的人物，但在現在，他們有起意义来了。利用一切民族的文学和生活的新时代，是以他們为基础的。”

这儿行，特別和海納相合，他的詩，是属于人类所有詩文中的最大作品的。他在这詩里面，冲破了形而下学底的罗曼主义的烟霧，并且放好了近代詩的基石。他又由諷刺巴倫的路特惠錫(Ludwig Von Bayern)的《織工歌》(Weberlied)和《冬天童話》(Winter-Märchen)，創出了至今几乎还是无比的出色的政治詩。

他的散文著作，才气也和詩不相上下。懂得政治，历史和哲学象他那样的，在同时代的詩人中，一个也沒有。他不但在文章中，反映了那时混杂的，充滿着不安的世态，他还将影响給了这种世态的归趋。

海納决不是意識底的社会主义者，是无疑的。他連彻底的无神論者也不是。然而，他是不屈不挠的革命者，是为被压迫階級的勇敢的先驅底的斗士，是那时的眼光最为远大的詩人。

## 海納的恩格爾及馬克斯觀

海納是看到了黑格爾哲學的革命底核仁，竭力提倡的最初的人物。他在那《告白》（一八五四年作，關於宗教和哲學問題的告白）里，很正確的吟着曰——

“在德國，怎樣的詩歌宜于誦讀或口吟，我是很難預言的。因為我看見許多鳥在伏卵，……我看見黑格爾成了母雞，蹲在破手的卵上面。”

但在他還未達到這樣的見地時，却是這樣說——

“這些革命的博士們（馬克斯和恩格斯）和冷酷而果決的那門第，在德國，是生命所在的唯一的人們，所以未來是他們的。”

在這樣僅少的文字中，就含着關於發展的最深的認識。從這裡，就現出凌駕了同時代的一切詩人的眼光的遠大來。

未來是××××的！

海納將死，為××主義寫了很動人的告白——雖然是有許多條件和制限的。在《盧台契亞》<sup>①</sup>的法國版的序文中，半身不遂的瘡死的詩人，寫着這樣的令人難忘的言語——

---

① 自一八四〇年至四三年，德國的奧古斯德《一般日報》（Die Allgemeine Zeitung）在巴黎將關於精靈主義，（Charism，一八三七至四八年英國改進黨的表現。）唯物論，共產主義等的政治、教會、藝術評論等，集成一本的書。

“这样的陈旧的社会，这是早被裁判，早被判决了的。这样的东西，随便办了就是！这陈旧的世界，应该打得粉碎！在这世界上，纯洁灭，私欲盛，人们在使人们挨饿！虚伪和奸邪做着巢的这白色坟墓，要从头到底都打烂它！……的确，××主义者們是没有宗教的（无论怎样的人，都不是完全的），不，××主义者們簡直还是无神论者（这确是大罪过），但是，他們所公表的根本底信条，乃是绝对底世界主义，对于一切民族的普遍底爱情，这地球上的一切人們，即自由市民相互之間的兄弟似的财产的共有。”

海纳虽然是这样的极度的分裂，但那生活的基綫，是画着內面底統一的——这是斗士的生涯，这是革命者的生涯。

早就逃出了德国的他，在巴黎，是过活在驅逐和穷困和疾病里。在他自称为“贫櫛的坟洞”的活的坟地中，几乎八年間，他以孤独和偏枯之身，創造了那时代的最是天才底文学，他在一八五六年二月十七日死掉了。

他葬在巴黎的蒙·瑪尔安尔。他的作品是不灭的。那是伟大的遗产的一部份，是伟大的社会主义文化的先驅，的要素。

他的自己說自己的話——真也确切——是可以作为他的作品象征，刻在他那質朴的墓碑上面的——

“你們，放一把劍在我的棺上罢！因为我是人类解放战争的勇敢的士兵。”

这一篇文字，还是一九三一年，即海纳死后的七十五周年，登在二月二十一日的一种德文的日报上的，后由高冲阳造日译，收入《海纳研究》中，今即据以重译在这里。由这样的简短的文字，自然不足以深知道诗人的生平，但我以为至少可以明白（一）一向被我们看作恋爱诗人的海纳，还有革命底的一面；（二）德国对于文学的压迫，向来就没有放松过，寇尔兹和希特拉，只是末期的变本加厉的人；（三）但海纳还是永久存在，而且更加灿烂，而那时官准的一群“作者”却连姓名也“在没有记起之前，就已忘却了。”这对于读者，或者还可以说是有些意义的罢。一九三三年九月十日，译訖并记。

载一九三三年十一月一日《现代》月刊第四卷第一期。

## 我的文学修养

苏联 高尔基

我来回答我怎样学习写作的質問罢。

印象，我是从实际生活直接得到的，也从书籍得到。从实际生活得到的印象，好象原料；从书籍得到的印象，就如加工品一般的东西。说得浅显些，则前者恰如我的面前站着家畜，后者便是放着从家畜剥下来的加过人工的毛皮。我从外国文学，尤其是法国文学里，学得了很多的物事。

我的祖父，是严厉而且非常吝啬的。但待到后来我读了巴尔扎克的小说《葛夫该尼亚·格兰台》的时候，这才能够仔细观察，懂得了我的祖父。

葛夫该尼亚的父亲老格兰台，也严厉，也吝啬，和我的祖父很相象。但他是比我的祖父更胡涂，更没意思的人物。我所嫌恶的俄国的老头子，比这法国人也还要算好，算进步的。对于祖父的态度，我虽然并没有因此发生变化，但这是一个伟大的发见。——书籍对于我，是有示给未知未见的，在人的内面的东西的力量的。

我的看書，都出于偶然，没有什么統系，也并无目的。我的东家的弟弟威克多尔·綏尔該耶夫，开初是要看法国的通俗小說的，后来就移到那些用了嘲笑和敌意，来描写虛无党和革命家的事情的种种俄国作家的作品去。我也看起克萊斯托夫斯基、萊式珂夫、毕閔斯基他們的東西来了。最喜欢的是看那些生活在和自己一样的环境中的人們的事情。那是不很象人，而近于囚犯的人們。作者总是用了一样的色彩，描写着“革命家”。但是我不能懂得这样的人們的“革命性”。

有一回，我偶然得到了波蔑罗夫斯基的小說《摩洛妥夫》和《小市民的幸福》，波蔑罗夫斯基給我看小市民生活的《苦恼的不幸》和小市民式幸福的缺少。我虽然不过隱隱約約，但总觉得忧郁的虛无党，还比幸福的摩洛妥夫好。此后不多久，又看了薩魯平的无聊之至的小說《俄罗斯生活的光明的和昏暗的》。我在这小說里，竟看不見一点什么光明的东西。只有昏暗的一方面很明白，于是嫌恶俄罗斯生活了。

我看过无数的坏書。坏書也給了益处。坏的也和好的一样，有正确地知道它那实际的必要的。經驗愈复杂，愈紛歧，人也就愈被提高，扩大了眼界。

外国的文学，給了我許多比較的材料。那巧妙，也使我出惊。活泼泼地写出形象来的人物，使我覺得好象碰着了实体。而且覺得写出来的人物，都比俄国人更其积极底的——他們說得少，做得多。

对于做着作家的我，实在给了深的影响的——是斯丹达尔，巴尔扎克，弗罗贝尔这些法国的巨匠。我竭力奉劝我们的“新人”们多看这些作家的东西。他们实在是天禀的艺术家，形式方面的巨匠。俄国文学，还没有他们似的艺术家。这些作家的东西，我是从俄文译本看来的，但已经足够觉到法国人的文章的力量了。在滥读了种种通俗小说之后，这样的巨匠们的小说，是给了我意外的印象的。

至今也还记得——我在托罗伊支节（五月中树叶初抽之际）的时候，读了弗罗贝尔的《素朴的心》。到晚上，避开了过节气象的热闹，爬上仓库的阁楼，静静的看下去。

用了我每天听惯的言语，写着极平常的厨娘的生活的小说，为什么会这样的激动我呢？——我不能懂得这缘故。这里是藏着难懂的幻术的。我真的有好几回，忘了自己，象野蛮人似的，把书页映在灯光下，只是看，想从这文章的行间，猜出幻术的谜来。

我先前也看过几十本描写着血腥气的犯罪的书。但到看见斯丹达尔的《意大利记》的时候，可又不懂了。这是怎样地描写着的呢？这是人描写着残酷的人们，复仇底的谋杀的——然而我从那小说里，却仿佛看见了“圣者的生活”，听了人间地狱的苦行，也好像觉得是“圣母的梦”的一般。

在巴尔扎克的《鲛皮》里，看到银行家的邸宅中的晚餐会那一段的时候，我完全惊服了。二十多个人同时在那里嚷着谈天，但却以许多形态，写得好像我亲自听见。重要的是——我不但听见，还目睹了各人在怎样的谈天。来宾

們的相貌，巴尔扎克是沒有描写的。但我却看見了人們的眼睛，微笑和姿勢。

我总是叹服着从巴尔扎克起，以至一切法国人的用会話来描写人物的巧妙，把所描写的人物的会話，写得活泼泼地好象耳聞一般的手段，以及那对話的完全。巴尔扎克的作品中，总好象有些用油画顏料画了出来的处所。我第一次看見卢本斯的繪画的时候，就特別記起巴尔扎克来。每讀陀斯妥也夫斯基的好的作品时，我也不能不想到他許多地方，都仰仗着这伟大的作者。虽是鋼笔画似的，鋒利而枯燥的恭庫尔的作品，以及苦味較多的帶着灰色的左拉的笔致，我也还是喜欢的。給葛俄，却没有被拉过去。虽是《九十三年》，我也平淡的看过了。看了法朗士的《諸神的热望》，我便明白了那原因。至于看斯丹达尔的作品，則已在学得了許多憎恶和冷酷的言語之后；他的怀疑底的嘲笑，是非常地增强了我的憎恶心的。

从上面的講書籍的地方来一想，便不能不說，我是从法国人学习了写作。这是出于偶然的。然而成了这模样，我以为也不算坏。所以我要劝年青的作家們——为了要从原文来看巨匠們的作品，从他們学习言語的巧妙，應該研究法国話。

我的看俄国的伟大的文学——果戈理，托尔斯泰，都介涅夫，岡察罗夫，陀斯妥也夫斯基，萊式珂夫等，是远在一百多年后了。不消說，萊式珂夫是由他的知識的广博和語言的丰富，給了我强大的影响的。萊式珂夫是一个全体

那好的作家，尤其是一个参透了俄国生活的几微的作家。但他贡献于我国文学上的功劳，却还没有得到十足的評價。契訶夫曾經对我說过，他自己的得益于萊式珂夫之处，是很多的。关于萊米淑夫，我也可以說一样的話。

我从二十岁时候起，这才明白了关于各种見聞和經驗，应该怎么样，并且将什么，去說給大家听。我觉得自己仿佛和别人有些不同，特別能够感觉事物似的了。这可又給我苦惱，使我焦躁，而且多說話。就是看着都介涅夫那样大作家的作品时，我也会忽然想到，例如《猎人日記》里的主角罢，我想，倘是我，恐怕是能够写得和都介涅夫不一样的。这时代，我已經成了有意思的談講家了，起卸工人，面包工人，木匠，鉄路工人，还有“浮浪人”和朝山的，以及我的生活圈边的人們，都热心的倾听着我的談講。我一面講着看过的作品，一面也时时将自己的經驗，加一点到那里面去。因为在我这里，生活經驗和文学，是已經渾然融合的了。

知識階級中人听了我的講述，劝我道：

“写出来罢！写出来試試罢。”

我也往往被自己的談講所激动，簡直是喝醉了酒似的，觉得有尽情倾吐的欲望，而且为了要将这样的感情“从压迫解放”出来，在追求着彻底底地說完一切的快乐。

当我的好朋友，且有才能的青年，玻璃工人阿那德黎生着倘沒有人帮忙，便会这样地死掉的重病的时候；看見

妓女台萊沙是好女人，而嫖她的大學生們却毫不覺得台萊沙的做妓女的不合理的時候；知道討飯老婆子“瑪契札”比年青而驕傲的接產婦雅各武萊瓦，是更好的人，而誰也沒有覺察的時候，我真覺得好象有什麼東西甕着喉嚨的苦楚，成了想要大聲叫喊的發狂似的心情了。

我用台萊沙和阿那德黎的事情做了詩，連最親密的大學生格里耶·普來德納爾也不給他知道。

這詩，很容易的做好了——然而壞得很。連自己，也厭棄了自己的拙劣和無能。我查了一通普式庚，萊爾孟妥夫，涅克拉梭夫，以及譯出的培蘭求的詩，就分明的知道了我和他們之中的誰也不相象。也沒有決心做散文。不知怎地，我總以為散文是難做的。到後來，总算下了決心，要做散文來試一試了。但文體，卻還是選取了我自以為好象簡單的“韻文”調。我那最初的大結構的散文詩《老橡的歌》，給珂羅連珂幾句話就徹底的打倒了。然而我的韻文癖卻還沒有歇。幾年之後，我的短篇小說《祖父阿息普》，珂羅連珂是稱贊的，但他還添上幾句，對我說道，“可是詩似的調子，總把這小說弄壞了一點。”那時候，我沒有相信他的話。回到家里，把自己的小說再看了一通，我羞愧了。我的文章，是流溢着那該死的“韻文味兒”的。這韻文調，後來許多時光，還不知不覺的纏在我的小說上。我寫小說，總用這樣的詩歌似的句子來開頭。我寫了我言語之美，而和正確的描寫相反的文章了。事物的形象，因此就不能寫得正確，卻將虛偽傳給了人們。

萊夫·托爾斯泰講起我的小說《二十六个和一个》，一面通知我道，“你的火爐的擺法，是不對的。”的確，火爐的火影，對於那時的工人的身子，就不該是我所描寫的那樣的照法。安敦·契訶夫說起我的《孚瑪·戈爾提耶夫》的女主角美杜文斯卡耶，道：

“她耳朵有三只，一只在下巴的下面……看罷。”

這是真的——我將她寫得用了不合式的姿勢，對燈坐着了。

雖是這樣的，一看好像很小的錯誤，其實也有大的意義的。因為這就毀壞了藝術的逼真性。尋出一切適當的言語來，加以排列，要用很少的言語，來講許多的事情，是一件極難的工作。“莫將大地方給言語，却將寬座位給思想。”——用文章描出活的形象來，又將那所描出的形象的基本的特征，簡潔地弄得明明白白，使人物的動作和對話，一下子便在讀者的記憶里站住，這是非常之難的工作。

用文章來“打扮”人們和物體，如常見於托爾斯泰的《戰爭與平和》里的那樣，令人對於所描寫的人物，想要伸出手去碰一下似的，寫得活潑潑地和“成型底”地者，那完全是別一樣的工作。

有一回，我必須用幾句話，表出中央俄羅斯的村鎮的外貌來。於是挑選了下面那樣的言語，加以排列，其間恐怕幾乎想了三點鐘。

“高低起伏的平原，被給鞭子抽伤的肿胀似的灰色的道路所分隔，斑点一般的村鎮澤庫羅夫市，就象放在滿是皺紋的大手掌里的精工的玩意見似地，躺在平原的中央……”

我以为是写得不坏的了，但到小說印出的时候再一看，写在这里的，却觉得好象是平常的什么漂亮的糖果匣，或是什么似的了。

無論是詩人，是小說家，不叹“言語的穷乏”者，是历来少有的。

然而，“不可以言語形容”者又作別論。人的言語，却又丰富到用之不尽。而且还用了惊人的速度，正在越加丰富起来。假使要知道言語的发达的速率，那么，在俄国文学，只要将果戈理和契訶夫，——都介涅夫和譬如蒲宁，——还有陀斯妥也夫斯基和萊阿尼特·萊阿諾夫的語彙，就是言語的宝库，来比較一下就好了。据萊阿諾夫自己所記的話，他是汲陀斯妥也夫斯基的流的，然而有些地方，却也可以說，他也很受托尔斯泰的益处。不过这两者的影响，都沒有将萊阿諾夫的特异性遮盖了起来。他在小說《偷兒》中，就分明地显示着那可惊的語彙的丰富。他在那里，已經拿出他独自の言語来了，即使关于他的小說的构想的复杂性，在这里并不提。

我想，萊阿諾夫这一个作家——总見得是右着很独创底的“自己的歌”的人。他現在还不过是开口唱起那歌来罢了。無論是陀斯妥也夫斯基，或者別的什么人，都不能妨

碍他的。

不要忘記了言語是由民众所創造。將言語分为文学的和民众的的两种，只不过是“毛胚”的言語和由艺术家加过工的言語的区别。分明地懂得了这点的，是普式庚。他是指示了应该怎样地在民众的言語这一种材料上加工的第一个。

艺术家——是自己的国度，自己的阶级的耳朵，的眼睛，的心脏。他是时代的声音。他对于过去，知道得愈多，就愈加能够多懂得现在，愈加很觉得现在的复杂的斗争，和那任务的广和深的。必须知道国民的历史，那社会的，政治的思想。这思想，有许多都被表现在童话，口碑，传说，俚谚中。而俚谚，尤其明白地，整个地，表现着人民大众的思想。年青的作家们，倘和这些材料相亲近，是极共有益的。他不但由此学好了言語的节省，会話的简洁和写实性，还能够知道民众中的大多数的农民的思想。惟农民，乃是被历史创造出来的劳动者，小市民，商人，教士，官吏，贵族，学者以及艺术家的粘土。

歌德的《浮士德》——是将想象，空想，也就是将思想再现于形象上的艺术作品中的杰作的一种。我是在二十岁的时候，看了《浮士德》的。多年之后，才知道在德国人歌德写那《浮士德》的二百年以前，英国人弗理斯多芳·摩塞尔就写过《浮士德》，波兰的通俗小说《班·德瓦尔陀夫斯基》，法国小说家保尔·穆塞的《幸福探求者》，也都讲着

浮士德的。要說起关于浮士德的这些作品的基础是什么来，那便是中世紀的民話，描写着有大欲望的人物，只为了个人的幸福，要掌握那对于自然和人类的权力，便不惜向魔鬼卖掉了自己的灵魂。这民話，是由观察着热衷于創造黄金和仙藥的中世紀的“大化学家”們的生活和工作，而发达起来的。其中有“理想狂”，但也有无賴和騙子。这些人們的全知全能和力求不死的失败，便被再現于鬼也不要的中世紀的医师浮士德身上，并且加以嘲笑了。

和浮士德的不幸的模样一起，各国民也各各創造着誰都知道的人物。那就是意大利的普理契內罗，英吉利的捧支，土耳其的卡拉培忒，我們俄罗斯的彼得路式加。这民众的的傀儡喜剧的主角，無論对于什么人，什么事，他都得胜。警士，教士，速鬼和死也都被他所征服，而自己就得了长生。这是劳苦的民众，將終必得胜的自信，再現在毛糙的，幼稚的，这样的形象里面的。

这两个例子，都指示着虽是“无名氏”的艺术，也还是依照着抽出各种社会底集团的性格上的特征来，而将这在一个人的性格之中，加以具体化，一般化的法則。如果艺术家严守着这法則，便是为艺术家的創造“典型”(type)之助。許多巨匠們，都依照着这法則，創造了主角的典型。要創造这“典型底”的人物的肖像，只有具备了很发达的觀察眼，学习而又学习之后，再是学习的时候，这才办得到。倘使缺少正确的知識，猜測就起来了。而十个猜測里，是会生出九个錯誤来的。

我不以为自己是能够创造和阿勃罗摩夫，罗亭以及别的在艺术上同等的典型和性格的大作家。然而因为要写《孚瑪·戈尔提也夫》，却也逼得观察了不满于自己的父亲的生活和事业的一二十个商人的儿子的。

（广尾猛原译。见《文学評論》第一卷第五号，一九三四年七月，日本东京 NAUKA 社版。）

載一九三四年八月一日《文学》月刊第三卷第二期，署許遐譯。

## 果戈理私觀

日本 立野信之

看着俄国文学的好作品，我就常常惊叹，其中出来的人物，竟和生存在我們周圍的人們非常之相象。这也許不但俄国文学是这样的，文学如果是人生的反映，那么，只要是好的文学，即使国情和社会制度并不相同，时代有着差异，当然也可以在所写的人物上，找出性格的类似来。我們在周圍的人們中，发見哈謨烈德，堂·吉訶德，葛夫該尼亞·格兰台<sup>①</sup>等，实在也决不是希罕的事情。但是，虽然如此，我却在俄国文学——尤其是果戈理，托尔斯泰，契訶夫他們的作品中，发見了比別的无论那一国的作家們所写的人物，更其活生生的类似。

这到底是什么緣故呢？我常常側着頭想。想起来是这样的——

从俄国文学里的諸人物上，看見和我們日本人的許多类似者，并不是为了象日本的作家和評論家們所喜欢称道的那样，什么“文学原是超出国界的东西”，“文学是亙古不变的东西”……之类的緣故，恐怕倒是因为果戈理，托尔

<sup>①</sup> 巴尔扎克的小說中的主角。——譯者注。

斯泰，契訶夫他們生存着的时代——帝制俄罗斯的社会生活，和还有許多封建主义底残滓生存着，伸着根的現在日本的社会生活，在本質上，非常相象的緣故罢？一讀取材于农民的俄国文学，就尤其是觉得如此。

这样一說，人要責备我也說不定的。——你竟把可以說是黑暗时代的俄罗斯帝制时代，和日本的現在，并为一談么？不錯，那是決不一样的。日本的农民，并非果戈理的《死掉的农奴》和薩爾諦訶夫的《饑饉》里所描写的“农奴”，是事实。然而，即使并非“农奴”，那么，是別的什么呢？在德川幕府的“农民不給活，也不給死”的有名的农民政策之下的农民生活，和現在我国的农民生活之間，有多少划然底差异呢？将这些合起来想一想，就会明白：出現于俄国文学中的諸人物，和日本人的类似的鮮明，是不能单用“文学不問国的东西，时的古今，沒有改变”的話来解释，它是在生活上，现实上，更有切实的連系的。

这也許只是一点粗略的見解。但是，我的为果戈理的作品所惑，比別的一切作家們更感到作家底的亲近，却因为这一层。

我常常想，俄国文学是伟大的“乡村文学”。并且想，果戈理更其是首先的一个人。我的比一切的国度的文学，更爱俄国文学，而和果戈理最亲近，放肆的說起来，好象在当他作家这方面的“伯伯”者，恐怕就因为我自己也是乡下人的緣故罢。

我对于乡村生活，比都会生活更亲爱；对于乡下人，比都会人更亲爱。这不但是思想上，也是出于生活上，性格上的。——海纳在《北海》这篇文章中，有云——

“将这些人们，这么切实地，严紧地结合着的，不只是衷心的神秘底的爱的情感，倒是在习惯，在自然底的混合生活，在共同生活底直接性。同等的精神的高度，或者要显得更恰当，则是精神的低度，还有同等的要求和同等的活动。同等的经验和想头，于是有彼此的容易的理解。……他们在还未说话之前，就已经看懂。一切共通的生活关系，他们是着实记得的。”

这是关于诺允尔那岛的渔民的生活状态，海纳的锋利的观察记，但我以为也很适用于日本的农民。

要懂得这样的人，说得极端一点，则什么学问之类，都没有用处，首先第一是要知道生活。要描写农民和乡下人，这最有用；要懂得描写着那生活的文学，这最必要。

在我，乡下人的生活感情，说起来，是“着实记得”的。所以那伟大的乡村文学的果戈理的作品，使我觉得好像我生长在那里的农家的茅檐一般的亲密。

其实，果戈理的《泰拉斯·蒲理巴》里的老哥萨克，就象我的叔母家里的老子，《死掉的农奴》里的吝啬的地主，和我的外祖父是一式一样的。此外样样的地主和“农奴”的型，也都可以嵌上我所居住的部落里的人物去。

我还记得前年得到《死掉的农奴》，（森田草平译《死掉的魂灵》上下两本——这部书，现在到东京的旧书店里去

搜寻，似乎也不大有了。)①和現在正在丰多摩刑务所里的伊东三郎，在信州的一个温泉場里盘桓了一月之間，兩人一同只是看，講着其中的种种地主的型，怎样和我們所知道的地主們相象，笑得出了神。这样一想，則諷刺的有意思，是不仅在文学底技工的巧妙，也不仅在所写的人物及其性格，或所构的事件，出乎意料之外的；恐怕大半倒由于在生活上，經驗上——換句話，就是和誰恰恰相象的那种现实底的联想。而那相象愈是现实，諷刺也就愈加活泼了。不知怎地，我总觉得是这样。

我将果戈理講得不大确，单在作中的人物，和我們所知道的人們相象这一点上，費了太多的言語了。单因为作中的人物和誰相象，因此觉得亲切，就来估定价值，那当然是不对的。然而无论怎样努力的讀，而对于其中所写的人物，还是毫不觉得亲切——常常会碰到这样的作品的——的作品，却不消說，也不是怎么好的作品。

去年以来，我国的文学界流行了古典文学的复审。巴尔扎克，陀斯妥也夫斯基，弗罗貝尔，莫泊桑，契訶夫，斯丹达尔，托尔斯泰，还有果戈理……等等，都陸續使新聞杂志着实熱鬧了一通。

古典文学的复市这件事，在无产者文学的营盘里，是

---

① 森田草平譯，是題为《死掉的魂灵》的，現在改作《死掉的农奴》，是因为听到一个可信的俄国文学家說，还是这正确，所以就依了■■緣故。——作者。

早就屡次提起过来的。藏原惟人他們一以評論家而登場，就主张得很着力。一部分的作家和理論家之間，也以写实主义作家的研究这一个名目，时时提議过研究这些的作家，但較傾于政治的工作的煩杂，一直将它妨碍了。現在，在从較傾于政治的工作解释放出来了的无产者作家之間，去年以来認真地研究着巴尔扎克之流，总也是可喜的現象。

无产者作家这一面的古典文学的研究，好象着重是在那写实主义的探求。然而有产者作家这一面的研究，是向着什么的呢？看起来，似乎也在說写实主义。但那写实主义，和无产者作家这一面的写实主义，却又自然两样似的。

譬如罢，无产者作家研究起巴尔扎克来了，对于这，有产者作家之間便抬出陀斯妥也夫斯基来。但要从陀斯妥也夫斯基学些什么呢？陀斯妥也夫斯基的写实主义又是什么呢？从他的作品上，我們可以学心理学底写实主义，而且这也是一种方法。但仅仅这一点，是没有学得他完全的。他那鋒利到有了病象的人間心理的写实，并非单是切断了的人的心理，乃是在当时的帝制俄罗斯的阴郁的社会制度里，深深的生着根的东西。知道这一层，是比領会了单的人間心理的活画，更为重要的。

关于果戈理，也可以这样说。从果戈理学什么呢，单从他学些出众的諷刺的手法，是不够的。他的諷刺，是怎样的东西呢？最要紧的是用了懂得了这諷刺，体会了这諷刺的眼睛，来观察现代日本的这混沌了的社会情势，从中抓出

真的諷刺底的东西来。

果戈理所描写的各种的人物，也生存在现代的我們周围者，要而言之，是应该归功于他那伟大的作家底才能的，而且不消說，在我們，必須明白他的伟大。他的諷刺，~~也~~嵌在現在的日本的生活上，也还是活着者，就因为它并非单单的奇拔和滑稽，而是参透了社会生活的现实，所以活着的緣故。在这里，可以看出果戈理之为社会的写实主义者的真价来。

近来，对于諷刺文学的希求的声音，似乎高起来了。同时也有人只抓着諷刺文学多发生于政治底反动期这一个现象，說着它的消极性。但諷刺文学的意义，却决非消极，倒是十分积极的的事，只要看果戈理的《死掉的农奴》向着农奴解放，《外套》向着官僚专制的暴露，而政治上也发揚了积极底意义的例子，就可以明白了。

《死掉的农奴》的主角契契科夫买集了死了的农奴，想获大利，快要失败了，坐馬車逃出乡下的时候，对于俄国的运命的豫言底章句，是使我們感得，仿佛豫料着現在的苏俄的——

“唉唉，俄罗斯呵，我的国度呵，你不是也在街路上跑，好象总是追不着的大胆的橋子嗎？街路在你下面揚尘，桥在发吼。一切都剩在你背后，此后也还是剩下的罢。看客好象遇見了上帝的奇迹似的，茫然的张着嘴目送着。他問：这是从天而降的电光嗎？将恐怖

之念，吹进人里面去的这运动，是什么豫兆呢？世界上那么希奇的这些馬，又是禀赋着多么古怪的力气呵。唉唉，馬呵，馬呵，俄罗斯的馬呵，你是怎样的馬呀！旋风住在你的鬃毛上面嗎？你們的很亮的耳朵，連脉搏的一下一下的声音也倾听嗎？看罢，从天而下的所慣的歌，你們听到了沒有？現在你們各自挺出白銅的胸脯，一致的在使劲。你們几乎蹄不点地，冲开空气，飞着一直在向前。是的，橈子飞着！唉唉，俄罗斯呵。你飞到那里去呢？回答罢。但是，她不回答。馬鈴响着吓人的声音，攪乱了的空气成了暴风雨，雷霆在怒吼。俄罗斯跨过了地上的一切，飞着了。別的国民，諸王国，諸帝国，都閃在一边，讓开道，一面发着呆，在轉着眼睛看！”

《死掉的农奴》（上卷）是在一九一七年的俄国革命前約八十年——一八四二年所写的，所以，这不駭人么？

正宗白鳥好象曾經立說，以为日本是不会产生出色的諷刺文学的。但我却覺得現在的日本似的政治状态，却正是諷刺文学的最好的母胎。研究果戈理的意义，是深的。

立野信之原是日本的左翼作家，后来脫离了，对于別人的說他轉入了相反的營盤，他却不服气，只承認了政治上的“敗北”，目下只还在彷徨。《果戈理私观》是从本年四月份的《文学評論》里譯出来的，并非怎么

精深之作，但說得很淺近，所以清楚；而且說明了“文學不問地的東西，時的古今，永遠沒有改變”的不實之處，是也可以供讀者的參考的。

一九三四年九月十六日《譯文》月刊

第一卷第一期 署邓当世譯。

## 艺术都会的巴黎

德国 格罗斯

法兰西向来就算是德国艺术家的圣地 (Mekka)。人们从那里拿来了做画家的真磨练。在那边生活和工作着的许多伟大的能人，直接教出很多的外国艺术学徒来，在画家的一朝代中，成就了艺术底教养。好手，例如古秋尔 (Thomas Couture)，就直接养成了名士，被赞颂为当时的尊师。成绩卓著的学校开起来了，由此出身的大才人，便送给它名声和体面。

于是巴黎就得了世界上的艺术中枢的声名。想弄到绘画的真精神，就是绘画的最后的精粹的人，就都到那里去。在最近时，巴黎发生了大运动；有着极能干的干部的印象主义者，芳汀勃罗 (Fontainebleau) 派，后来是点彩主义，还有立体主义，等等，都将大影响给了世界上的年青的，以及许多古老的艺术家，人们将有益于艺术家的巴黎及其氛围气捧到天上去，正也毫不足怪的。

经过了长久的交通隔绝，投章撒谎和滥造之后的现在——是又有一大群艺术家，恰如抱着旧罗曼主义的成见，到巴黎巡礼，自以为回了真心的祖国的文字推销员一样，

帶着各種介紹信和推荐信，去訪問那里的作場和好手了。因為要將他們的印象，留在多少還有些長的副刊上，他們很熱心，彷彿蜜蜂似的，到處插進吸管去。許多曾經在巴黎居住，工作過的人們，則一定要做一本書。那些從戰場上，回到他年青的愛人這里來的，也看不出這位堂客在其間已經頗為年老，而且也不願意看出來。他們覺得永遠是先前的巴黎，好像在初期羅曼主義的過去時代，或者反對普魯士天下的時代的看法似的——但這自然是戰爭以前的事。那時候，有名的陀謨咖啡店(Café du dome)也還是德國藝術家團體的中樞。

但是，也如陀謨咖啡店的變了相貌，被修繕，改造了的一樣，巴黎的舊幻想也一同消滅了。人應該切實的知道，凡有講巴黎的報館文章——都是陳舊，做作，走了氣的。簡約的說：還是用舊尺在量的時候，其間已經引進着新尺來了（恰如有許多點，也可以見于亞美利加一樣）。例如現在還在說法蘭西是自由為政，而且和德國相反，實行着德謨克拉西，將軍們不能有所主張，外交官為人民負責的國度——但這些和事實是不對的。

其實，法蘭西的文化底產物，是和我們這里一樣，應着關心底興味的需要而起的。這事情，巴黎的藝術家，連極少數的例外（克拉爾德會），也和德國的同業者相同，明白得很少很少。他們將作場的存在，套進各種的形式問題里面去。但那本質的影響，早已不能波及于事件之上，他們却也並不努力使其波及，象那時的百科全書家似的。

到世紀的改換時候為止，在法兰西，画家正如詩人，实在也还是社会发展的积极的力量。只要看蓋俄（Victor Hugo），庫尔培（Courbet），左拉（Zola），看拉雪德·阿·比尔（L'essiette au beurre），看斯坦兰（Steindlen），格兰强（Grandjouin）和別的人就是。

但現在却也如我們这里一样，在巴黎，支配着停滞和中庸。想将法兰西精神的传统的自由火花引进二十世紀来的老詩人法兰斯（Anatole France），其实，是已經飄泛在云上面，过去时代的最末的象征上面了。

麦綏萊勒（Masereel），巴比塞（Barbusse），还有克拉尔德（Clarté）會員，确也还一同打着先前的仗，然而他們是外而入；观念耗尽了他們原先的鋒銳了。以較好的人性的宣告者現身的罗曼·罗兰（Romain Rolland），是一个温和的急进主义者，好象赫理欧（Herriot）之为政治家（但赫里欧也不过在表面上不象亚培尔德<sup>①</sup>而已）。

爱我們，信我們，真实的革命底热情和不可調和的社会底諷刺的法兰西，是屬於十八和十九世紀的。試将滑稽新聞《拉·与力德》（La Charette）和先前的《拉雪德·阿·比尔》比一比罢，恰如《純泼里济希謨斯》<sup>②</sup>一样的墮落。

做梦，是沒有用的——法兰西在現在，已經智慧和精神的死灭，那些总是說着“传统”的人們，倘去研究觀察每一个传统的回柱，发見了那上面也有和文明欧洲相同

---

① Ebert，战战后德国的总统。——譯者。

② Simplissimus，德国的滑稽画報。——譯者。

的回陷和破裂，那就切实地知道了。

如果以为法兰西艺术在錯誤和經驗的年代之后，将复归于先前的“古典的”法兰西传统去，那可也不会有。如果象我已經說过那样，他們玩起所謂表现主义来——贊成这种艺术所特有的歪斜和过度——以为終竟是要完成的，并且会同到輪廓的幽靜的流走，結構的高尙的構成，普珊(Poussin)，路·耐奴(le Naine)，安格尔(Ingres)那些古典底收歇的，神話的时世图画去，就尤其胡塗之至。人們滿怀着賞贊，喜欢指出毕凱梭(Picasso)或者特朗(Dérain)来，他們是分明已經发見了旧物事，現在靜靜的歇在伟大的法兰西人的完功的床上了。但試看毕凱梭的新的繪画罢，首先惹眼的，是：形式，那变样，并不下于我們的最被誹謗的表现派繪画里的头臉和身体；在我个人，是觉得这描写，倒是戈諦克(戈諦克)的剛强，更胜于毕凱梭的橡皮傀儡似的，脹大的，好象象一般的形式的，因此也不想跨进去。古典主义在那里？“高尙”的綫在那里？一切嘗試，和“古典的”相一致的，只有一个它的无聊。

說有新古典派 (Neuklassik)，这是一句大胡說，——在这里，现在也还将社会的基础和經濟底条件分得很开的，是了不得的回滑和木頓。热烈的才人的努力，現在也会創出一种古典底的样式来，但那跟着的經驗价值——却不能改变一般的創造上的停滯，到底是毫无用处。古代的古典的画家，至少，內容是重要的前提：人类历史上的大事件，英雄底的題材，他們在古时候，現代化了市民底英雄，現

存的新古典派，却只还剩下 梭珊 (Cezanne) 的“三个苹果”——单可以由此知道，上帝在前一世代，是活得很久很  
久而已。

现在的古典，比市民的阶级文化已经无用的社会底效果，还要不调和，含敌意，虚伪，散漫。最后的收场，是过去的伟大的法兰西市民的利息很少的公债。这和古典同类化的感情，根基是在战后的希望休息——战胜者的安心里面的。但是，这样的牧歌，却只在法兰西的表面，阶级对立还没有中欧那样的分明之际，这才可以形成，而且没有血迹的留在这世界上。

巴黎现在已不是艺术的中枢了。这样的中枢，现在已经并没有。现在将巴黎当作“世界的艺术中枢”，前去旅行的，也就是想在那里从新更加发展的，他们是将一九一四年(终于!)撕坏了。

到哪里去？非到巴黎旅行不可的人，为什么怀着成见的呢？

格罗斯 (George Grosz) 是中国较为耳熟的画家，本是脚踏派中人，后来却成了革命的战士了；他的作品，中国有几个杂志上也已经介绍过几次。《艺术都会的巴黎》，照实译，该是《当作艺术都会的巴黎》(Paris als Kunststadt)，是《艺术在堕落》(Die Kunst ist in Gefahr) 中的一篇，题者和 Wieland Herzfelde 合撰，其实他一个人做的，Herzfelde 是首先竭力帮他

出版的朋友。

他的文章，在譯者覺得有些地方頗難懂，參看了麻生義的日本文譯本，也還是不了然，所以想起來，譯文一定會有錯誤和不確。但大略已經可以知道：巴黎之為藝術的中樞，是歐洲大戰以前事，後來雖然比德國好象稍稍出色，但這是勝敗不同之故，不過勝利者的聊以自慰的出產罷了。

書是一九二五年出版的，去現在已有十年，但一大部分，也還可以適用。

藏一九三四年九月十六日《譯文》月刊

第一卷第一期，張蘇純譯。

缺 页

# 杂 文

缺

页

## 察拉图斯忒拉的序言

德国 尼采

### 一

察拉图斯忒拉三十岁的时候，他离了他的乡里和他乡里的湖，并且走到山间。他在那里受用他的精神和他的孤寂，十年没有倦。但我的心终于变了，——一天早晨，他和曙光一齐起，进到太阳面前对他这样说：

“你这大星！倘你没有那个，那你所照的，你有什么幸福呵！”

十个年来你总到我的石窟；你的光和你的路，早会倦了，倘没有我，我的鹰和我的蛇。

但我们每早晨等候你，取下你的盈溢而且为此祝福你。

喂！我餍足了我的智慧，有如蜜蜂，聚蜜过多的似的，我等候伸出手来了。

我要赠，我要分了，直到人间的穷人又欣喜他的愚和穷人又欣喜他的富。

所以我应该升到深处去了；象你晚间做的，倘你到了海后面还将光辉给与下界一样，你这太富的星！

我该，象你，下去了，就如这些人所你的，我要下到

这些里去。

然则祝福我，你这瞎眼睛，能看着最大幸福而不妒的！  
祝福这杯子，那要盈溢的；水会金闪闪的从它涌出，  
而且处处都带着你欢喜的反照！

喂！这杯子又要空了，察拉图斯忒拉又要做人了，”

——这样开始了察拉图斯忒拉的下去。

## 二

察拉图斯忒拉独自下了山，没有人和他遇见。但他走到树林时候，在他面前忽然站着一个老人。那是离开了他的圣舍，到树林里寻觅树根的。于是这老人对察拉图斯忒拉这样说：

“这游了手我并非生人；许多年前他经过这里了的。他名察拉图斯忒拉，但他变了。

先前你背了你的灰上山；现在你要带着你的火入谷么？你不怕放火犯的罚么？

是的，我认得察拉图斯忒拉洁净的是他的眼睛，他嘴里也没有藏着惹灰。他不是舞蹈者似的走着么？

察拉图斯忒拉变了，察拉图斯忒拉成了孩子了，察拉图斯忒拉是一个醒的了：你到睡着的那里要做甚么？

在海里似的你生活在孤寂里，那海也担着你。喂，你要上陆了么？喂，你又要自己拖着你的身体了么？”

察拉图斯忒拉对答说：“我没人。”

“我为什么，”圣者说，“要走到树林和荒地来？这岂不

是，因为我太爱了人么？

現在我爱神：人却不爱。人之于我是一件太不完全的东西。对于人的爱，会把我糟了。”

察拉图斯忒拉对答說：“我怎样說是爱呢！我是将贈品給予人。”

“不要給他們，”圣者說，“反不如从他們取下一些，和他們一同負担着——这是于他們最舒服的；倘于你也有些舒服！

如果你要給他們，便不要比布施給的多，而且还須使他們来乞！”

“不然，”察拉图斯忒拉答，“我不是給一点布施。我还不至于穷到怎地。”

圣者笑察拉图斯忒拉并且这样說：“便試看吧，他們会受你的宝！他們对于孤独者有疑心而且也不相信，我們的来，是为着馈赠的。

我們的足音度过他們的街，响的太孤寂。他們夜間在他們的床上听到一个人走，还在太阳出山之前，总要自己問着說：这偷兒要到那里去呢？

不要去到人間，住在树林子里！还不如到禽兽里去罢！你怎么不要学着我，——做熊队里的熊，鳥队里的鳥呢？”

“圣者住在树林里做甚么呢？”察拉图斯忒拉問。

圣者答“我作歌并且唱他，我倘若作了歌，我笑，哭，而且吟；我这样贊美神。

我用唱，笑，哭和吟以贊美神，贊美我的神。但你又給我們什麼做贈品呢？”

察拉图斯忒拉听了这句话，他对圣者行一个礼并且說：“我有什么給你們呢！但不如使我赶快走罢，趁我从你們只取了一个无有！”——于是他們作了別，一个老人和一个男子，笑着，象两个童子的笑。

察拉图斯忒拉剩了一个人的时候，他这样对他的心說：“这怎么能呵！这老圣人在他的树林里还没有听到这件事，神是死了！”

### 三

察拉图斯忒拉来到接着树林的，最近的市集的时候，他看見許多群众，聚在市場里：这就因为传揚之后，都要看一个走索的人。于是察拉图斯忒拉这样說：

我教你們超人！人是一件东西，該被超越的，你們为要超越他，可曾做过什么了？

一切事物历来都做一点东西胜过自己：然而你們却要做这大潮的退潮，并且与其超过人，倒不如回到禽兽么？

猴子于人算什么？一場笑話或一件伤心的耻辱罢了。人于超人也正如此：一場笑話或一件伤心的耻辱罢了。

你們已經走了从虫豸到人的路，在你們里面还有許多份是虫豸。你們做过猴子，到了現在，人还尤其猴子，无倫比那一个猴子。

誰是你們里的最聰明的，那也不过草木和游魂的不合和衆種罷了。但我豈教你們做游魂或草木么？

喂，我教你們超人！

超人是地的意義。你們的意志說罷。超人須是地的意義！

我懇願你們，我的兄弟，忠于地并且不要相信那个，那對你們說些出世的希望的！這是下毒者，無論他故意不是。

這是生命的侮蔑者，潰爛者和自己中毒者，地也倦于這些了：他們便可以去罷！

从前褻瀆神是最大褻瀆，但神死了，這褻瀆也跟着死了。現在的最可怕的是褻瀆地，以及尊敬那无从研究的內脏甚于地的意義！

从前靈魂傲然的看着肉體：那時這侮蔑要算最高：——他要肉體瘦削，可怕，飢餓。他以為這樣可以脫離了肉體和地。

呵，這靈魂自己才是瘦削，可怕，飢餓哩；殘酷是這靈魂的娛樂！

但你們現在，我的兄弟們，對我說：你們的肉體怎樣澆你們的靈魂？你們的靈魂不是勞乏和汙穢和可憐的滿足么？

真的，人間是汙穢的浪。人早該是海了，能容下這汙穢的浪而沒有不淨。

喂，我教你們超人：這便是海，在他這裡能容下你們

的大侮蔑。

你們所能體驗的，什么是最大？那便是大侮蔑之時。  
在這時候，不但你們的幸福討厭，而且連着你們的理性和  
你們的道德。

這時候，你們說：“在我的幸福有什麼！單是匱乏和汙  
穢和可憐的滿足罷了。但我的幸福該自己糾正了存在！”

這時候，你們說：“在我的理性有什麼！他追求智識能  
象獅子追求食物麼？他單是匱乏和汙穢和可憐的滿足罷  
了！”

這時候，你們說：“在我的道德有什麼！他還沒有使  
我猛烈。我倦極了我的善和我的惡！一切都是匱乏和汙穢  
和可憐的滿足罷了！”

這時候，你們說：“在我的正義有什麼！我並不見得  
我是猛火和煤。然而正義是猛火和煤！”

這時候，你們說：“在我的同情有什麼！這同情豈不  
是十字架，那愛人的，釘在上面的麼？但我的同情並非釘  
殺。”

你們這樣說了麼？你們這樣叫了麼？唉唉，我願聽到  
你們這樣叫了！

不是你們的罪惡——却是你們的自滿向天叫，是對於  
你們罪惡上的你們的吝嗇向天叫！

用他的舌尖舐你們的閃電在那里呢？應該種在你們里  
的風狂在那里呢？

喂，我教你們超人：這便是這閃電，這便是這風

狂！——

察拉图斯忒拉这样说了的时候，一个人从群众中叫喊说，“我们听够了说走索者的话了，现在将他给我们瞧罢！”于是所有群众都笑察拉图斯忒拉。但那走索者，以为这话是提着他的，便开始了他的技艺。

#### 四

但察拉图斯忒拉注视群众而且惊讶。他便这样说：

人是一条索子，结在禽兽和超人的中间，——一条索子横在潭上。

是危险的经过，危险的在中途，危险的回顾，危险的战栗和站住。

在人有什么伟大，那便是，为他是桥梁不是目的；于人能有什么可爱，那便是，因他是经过又是下去。

我爱那，除却做那下去者之外，不要生活者，这也便是经过者。

我爱大侮蔑者，因为他是大崇拜者而且是到彼岸的渴望的箭。

我爱那，不先在星的那边寻了根底，下去做牺牲，却牺牲在地上，只为这地总有时候当属于超人者。

我爱那，只为认识，才活着，而且只为超人总有时候当来活着，才要认识者。这便是他要他的下去。

我爱那，劳动和发明，都只为超人建造房子和为他准备土地。动物和植物者，这便是他要他的下去。

我爱那，自爱他的道德者：因为道德是至于下去的意志与热望的箭。

我爱那，自己不留下一点精神，却要精神全属于他的道德者：这样他便作为精神而过了桥梁。

我爱那，从他的道德造出他的脾气和他的运命者：这样他便要为了他的道德活着或不再活着。

我爱那，不要太多的道德者：一个道德是多于两个，因为那是更多的结，在这上头挂着运命。

我爱那，对于精神的浪费，不要感谢，也不报偿者：这便是他只有馈赠而不要藏着。

我爱那，倘骰子掷下于他有利，便自羞耻者，这时他问：我不是欺诳的赌客么？——这便是他要到底里去。

我爱那，在他的行为以前，先撒出了金言，以及比他约言，总是做得更多者：这便是他要他的下去。

我爱那，纠正将来，而且补救已往者：这便是他要过了现在而到底里去。

我爱那，惩办他的神，就因为爱他的神者：这便是他须为着他的神的愤怒而到底里去。

我爱那，便是受了伤，灵魂也深深地，并且为着小事件也能到底里去者：这样他便欣然的过了桥梁。

我爱那，灵魂很充满，至于自己忘了，而且一切事物都在他这里者：这样便是一切事物都是他的下去。

我爱那，自由的精神和自由的心者：这样便是他的头单是他的心的内脏，但他的心赶着他至于下去。

我爱那一切，沈重的水滴似的，从挂在人上面的黑云，点滴下落者：他宣示说，闪电来哩，并且作为宣示者而到底里去。

喂，我是闪电的宣示者，是云里来的沈重的一滴：但这闪电便名超人。——

## 五

察拉图斯忒拉说了这话的时候，又看着群众而且沈默了。“他们在这里站着，”他对他的心说，“他们在这里笑，他们不懂我，我不是合于这些耳朵的嘴。

人于他们，应该先打碎了耳朵，使他们学，用着眼听么？应该象罐鼓和街道说教师似的格格的闹么？或者他们只相信吃嘴么？

他们有一点东西，藉此高傲着。使他们高傲的，名为什么呢？这便名教育，这便使他们赛过了牧羊儿。

因此他们不乐听对于自己的‘侮蔑’这一句话。那么我便要将高傲说给他们。

那么我便要对他们说最可侮蔑的事：但这便是末人。”

于是察拉图斯忒拉对群众这样说：

到这时候了，人自己竖起他的目的。到这时候了，人种下他最高希望的萌芽。

你们的土壤还很肥。但你们的土壤也会贫瘠的，至于再不能从他这里长出高大的树。

哦！这时候会来的，人再不能从人上头射出他的热望

的箭，而且他的弓弦也忘却了发响了！

我說給你們：人該在自己里有一点渾沌，为能够生出一个舞蹈的星。我說給你們，你們在你們里还有着渾沌。

哦！这时候会来的，再不能生出什么星了。哦！这时候会来的，都成了自己再也不能侮蔑的，最可侮蔑的人了。

喂！我示給你們末人。

“甚么是爱？甚么是創造？甚么是热望？甚么是星？”——末人这样问，眯着眼。

地也就小了，在这上面跳着末人，就是那做小了一切的。他的种族是跳蚤似的除灭不完；末人活得最长久。

“我們发見了幸福了，”末人說而且眯着眼。

他們离开了那些地方，凡是难于生活的，因为人要些温暖。人也还爱邻人而且大家挤擦着；因为人要些温暖。

生病和怀疑的，在他們算有罪；大家小心着走。还有在石子或人里絆了脚的呵，一个馱子！

加減一点毒；会做舒服的梦。終于許多毒；便是舒服的死。

人也还劳动，因为劳动便是娱乐。但人都用了心，想这劳动不会损。

人再沒有穷的和富的了：两样都太煩厌。誰还要統治呢？誰还来服从呢？两样都太煩厌。

沒有牧人，一个羊群！个个要一样，个个是一样；誰有想到別的，是自己要进狂人院去。

“从前是全世界都錯了”——最伶俐的人說而且眯着

眼。

人都聰明而且知道一切，現出什么事：所以揶揄沒有了期。人也還紛爭，但也就和睦——否則毀了胃。

人都為白晝尋一點他的小高興，又為晚上尋一點他的小高興：但人都尊重健康。

“我們發見了幸福了，”——末人說而且眯着眼。——

這里完結了察拉圖斯忒拉的開首的說話，人也稱作“序言”的：因為這時候，眾人的叫喊和嘲笑將他打斷了。“給我們這末人，阿，察拉圖斯忒拉——他們這樣叫——這我們成為這末人！我們便贈給你超人！”所有的群眾都歡呼而且鼓舌。察拉圖斯忒拉却愀然的，對他的心說：

“他們不懂我：我不是合于這些耳朵的嘴。

或者我生活在山間太長久，我听那流水和樹木也太多了：現在對了他們說，不異對着牧羊兒。

不動的是我的靈魂而且朗然如上午的山。但他們想，我是冷的，是一個譏刺家正在吓人的嘲罵。

現在他們瞥視我而且笑：而且他們正在笑，他們也仍嫌忌我。這有冰在他們的笑里。”

## 六

但這裡發生一件事，使所有的嘴都堵住所有的眼都睜大了。這時走索者已經開始了他的藝：他跨出小門便在索子上走，索子系在兩塔之間，這模樣，橫亘在市場和群眾上面的。但他剛在他的中途，小門又開一次，一個花綠小

子，小丑似的，跳了出来而且用快步去追赶那第一个。“前去，羊脚，”他的怕人的声音叫喊说，“前去，癞畜生，私贩子，病脸！不要教我用我的脚跟搔痒你！你在两塔中间干甚么？你属于塔里面，人应该监禁你，一个更好的，比你更好，你阻了他自由的道！”——每一句话，他便一步一步的只是逼近；但到他在他后面只剩了一步时候，便现出可怕的事，至于所有的嘴都堵住所有的眼都睁大了：——他发一声喊，恶鬼一般，跳过了这人，这正在路上的。当他看见他竞争者这样的得了胜，便失了他的头和他的索子；他抛却竿子，直射下来比竿子还迅速，一阵手和脚的风车似的，直向着深处。市场和群众有如海，正当涛头内卷时的，都腾跳推挤着奔逃，而且最甚的，是该当落下那身体来的所在。

但察拉图斯忒拉却站着，紧靠着他，落下了身体，变样而且损伤，只是没有死。过一刻，神祇回到这破爛者这里，他并且看见察拉图斯忒拉跪在自己的旁边。“你在这里做甚么？”他终于说，“我早知道，恶鬼会从我这里偷去一条腿。现在他拉我到地狱去，你肯阻拦他么？”

“憑我的名誉，朋友，”察拉图斯忒拉答，“全是沒有的事，凡是你所說的；沒有鬼也沒有地獄。你的灵魂会比你的肉体死得更迅速：现在再不要怕了！”

这人疑疑惑惑的一抬眼。“倘若你是說真理，”他于是說，“我如果失了生命，便什么都沒有失了。我差不多一匹动物，人教他跳舞，用了鞭撻和一点食料的了。”

“那不然，”察拉图斯忒拉說，“你拿危險做你的职业，这是无可侮蔑的。现在你于你的职业到了底了：所以我要用我的手埋葬你。”

察拉图斯忒拉說了的时候，这临終者已經沒有答了；但他动一动手，仿佛因为感謝，要寻察拉图斯忒拉的手似的。——

## 七

这时到了晚上，市場藏在昏暗里；群众都散开，因为新奇和吃惊也自困倦了。察拉图斯忒拉却傍着死尸坐在地上而且沉在思想里：他这样的忘了时候。但终于到了夜，一陣寒风吹过这孤独者。于是察拉图斯忒拉站起身并且对他的心靈：

“真的，察拉图斯忒拉做了一场好漁猎！他沒有漁到人，却漁了一个死尸。

无聊的是人的存在而且总还是无意义：一个小丑便能完結了他的运命。

我要教給人以他們的存在的意义：这便是超人，是从人的黑云里出来的閃电。

但我于他們还辽远，我的意思說不到他們的意思。我于人們还是一个中間物在傻子和死尸之間。

暗的是夜，暗的是察拉图斯忒拉的路。来呵，你又冷又硬的伙伴呵！我搬你走罢，到那用我的手埋葬你的所在去。”

## 八

察拉图斯忒拉将这些說給他的心的时候，他抗死尸在他背上并且上了路。他还没有走到一百步，有一个人，暗地走近他而且接着他耳朵窃窃的說——而且看哪！那人，那說話的，正是塔的小丑。“出了这市，阿，察拉图斯忒拉，”他說；“嫌忌你的太多了。善人和正人都嫌忌你，他們称你为他們的讎人和侮蔑者；正当信仰的信徒也嫌忌你，他們称你为大众的危險者。你所徵幸的，是那些人都哄笑你；而且真的，你是小丑一般的說。你所徵幸的，是你結識了死狗子；你这样卑下的时候，你将你自己在今天救出了。但离开了这市——否則明天早晨我会跳过你，一个活的超过一个死的。”他說了这些的时候，这人便消失了；但察拉图斯忒拉依然在暗的小路上向前走。

在市門口，他遇見了掘坟人；他們用火把照在他脸上，認識察拉图斯忒拉而且对于他很嘲罵。“察拉图斯忒拉背了死狗去了；很好，察拉图斯忒拉做了坟匠！因为我們的手对于这炙肉太干净了。察拉图斯忒拉要从恶鬼偷他的食料么？好哩！晚餐平安罢！只要恶鬼不是一个更高的偷兒，比着察拉图斯忒拉！——他会两个都偷，他会两个都吃！”他們大家都哄笑而且将头凑在一处。

察拉图斯忒拉对于这些沒有答一句話，只是走他的路。他走了两小时，經過树林和蕪澤时候，他听得許多豺狼的飢餓的吼声，在自己便也覺着飢餓。他于是站在一所寂寞

的屋面前，在里面点着灯火的。

“飢餓侵襲于我，”察拉图斯忒拉說，“盜賊似的，在树林鼓澤間，我的飢餓侵襲我，而且在深夜。

我的飢餓有怪脾气。他到我这里常在飲食之后，而且現在是終日沒有来：他留在那里了？”

于是察拉图斯忒拉叩这家的門。現出一个老人；他擎着灯火并且問：“誰到我和我的难匪这里来呢？”

“一个活的和一个死的，”察拉图斯忒拉說。“給我吃和喝罢，我在白昼都忘了。有人，飼养餓人的，是爽快他自己的灵魂；智者曾这样說。”

老人去了，但便回来并且給察拉图斯忒拉面包和酒。“为餓人計，这是坏地方，”他說；“我因此住在这里。禽獸和人都到我这里，到独居者这里来。但也教你的伙伴吃喝罢，他比你还乏呢。”察拉图斯忒拉回答說：“死的是我的伙伴，我向他难于說妥嘿。”“这不关我的事，”老人快快的說；“誰叩我的家，便也应该取，凡我所給的。吃罢并願你們平安呵！”——

此后察拉图斯忒拉又走了两小时，靠着道路和星的光，因为他是久慣的夜行人而且所爱的是，看一切睡着者的臉。但到东方发白时候，察拉图斯忒拉知道在深林中間，于他再沒有路。他于是将死尸橫在空洞树里，当作枕头——因为他要对于豺狼保护他——自己也臥在地面和苔上。他即刻熟睡了，这疲乏的身体，但有着不动的灵魂的。

## 九

察拉图斯忒拉睡的很长久，非独曙光经过了他的脸上，而且连着上午。但终于睁开他的眼：他骇然的看着树林和寂静，他骇然的看进自己的里面。他于是急忙站起，有如水夫，忽然望见陆地的，并且欢呼：因为他见到了新真理了。他便这样对我的心说：

“在我发出了一道光，我要伙伴，并且活的，——不是死伙伴和死尸，由我背着，到我要去的所在的。

我倒是要活伙伴，那随着我，因为自己要随着——并且到我要去的所在的。

在我发出了一道光，察拉图斯忒拉不必对群众说，却对伙伴说！察拉图斯忒拉不该做羊群的牧人和狗！

要从羊群里诱出他许多——因此我来了。群众和羊群该憎恨我：在牧人要叫察拉图斯忒拉是盗贼。

我说牧人，他们却自称是善人和正人。我说牧人，他们却自称是正当信仰的信徒。

看这善人和正人罢！他们甚么最嫌忌？是那，那弄碎他们的价目的表册的，破坏者，犯法者：——但这正是创造者。

看一切信仰的信徒罢！他们甚么最嫌忌？是那，那弄碎他们的价目的表册的，破坏者，犯法者：——但这正是创造者。

创造者寻求伙伴，不是死尸，也不是羊群和信徒。创

造者寻求同创造者，是那，将新价目写上新表册的。

创造者寻求伙伴，是同收获者；因为他周围一切都成熟，可以收获了。但在缺少一百把镰刀；他才拔着穗子而且烦恼。

创造者寻求伙伴，而且是那，那知道磨镰刀的。人会叫他们是毁灭者，善和恶的侮蔑者。但这正是收获者和祝贺者。

察拉图斯忒拉寻求伙伴，察拉图斯忒拉寻求同收获者和同祝贺者：他同羊群和牧人和死尸能做什么！

现在你，我的第一伙伴呵，平安罢！我将你在你的空树里好好的埋了，我将你在豺狼面前好好的防了。

但我告别于你，时光回环了。在曙光和曙光之间我这里来了一个新真理。

我不该做牧人，做坟匠。我再不要对群众说：这是对死尸说的末一回。

我要结识创造者，收获者，祝贺者；我要指示他们虹霓，和所有超人的阶级。

我将唱我的歌给独居者以及并居者；有谁对于未闻的事还有耳朵的，我要弄重他的心，用了我的幸福。

我要向我的目的，我走我的路；我跳过迁延和怠慢。这样但愿我的走便是他们的下去！”

## 十

察拉图斯忒拉将这些说给他的心，太阳刚到正午：他

疑問模樣的看向天空——因為他听得一只鳥的尖利的叫聲在他上面。看哪！一只鷹在空中轉着大圈，而且一條蛇挂在他這里，不象餌食，却是一個女友：因為伊牢牢的纏在他的頸頸。

“這是我的動物！”察拉圖斯忒拉說並且從心里歡喜着。

“太陽下最高傲的動物和太陽下最聰明的動物——他們出來偵察的。

他們要偵察，察拉圖斯忒拉是否還活着。真的，我還活着么？

我在人間比在禽獸里更危險。察拉圖斯忒拉走着危險的路。願我的動物引導我！”

察拉圖斯忒拉說了這話的時候，他想到樹林里的圣者的話，嘆息，並且這樣的對他的心說：

“我願更聰明些！我願從根底里聰明，如我的蛇！”

但我希求着不能的事：我希求我的高傲，總和我的聰明一同去！

倘使一旦我的聰明離開我：——唉，他總愛這事，飛去！——願我的高傲也和我的愚昧一齊飛了罷！”——

——這樣開始了察拉圖斯忒拉的下世。

《察拉圖斯忒拉這樣說》(Also Sprach Zarathustra) 是尼采的重要著作之一，總計四篇；另外《序言》(Zarathustra's Vorrede) 一篇，是一八八三至一八八六年作的。因為只做了三年，所以這本書並不能包括尼采

思想的全体；因为也经过了三年，所以里面又免不了矛盾和参差。

序言一总十节，现在译在前面；译文不妥当的处所很多，待将来译下去之后，再同上来改定。尼采的文章既太好；本书又用箴言 (Sprueche) 集成，外观上常见矛盾，所以不容易了解。现在但就含有意思的名词和隐晦的句子略加说明如下：

第一节叙 Zarathustra 入山之后，又大悟下山；而他的下去 (Untergang)，就是上去。Zarathustra 是波斯拜火教的教主，中国早知道，古来译作苏鲁支的就是；但本书只是用他名字，与教义无关，惟上山下山及鹰蛇，却根据着火教的经典 (Avesta) 和神话。

第二节叙認識的圣者 (Zarathustra) 与信仰的圣者在林中会见。

第三节 Zarathustra 说超人 (Uebersch.)。走索者指旧来的英雄以冒险为事业的；群众对于他，也会聚集观赏，但一旦落下，便都走散。游魂 (Gespenst) 指一切幻想的观念；如灵魂，神，鬼，永生等。不是你们的罪恶——却是你们的自满向天叫……意即你们之所以万劫不复者，并非因为你们的罪恶，却因为你们的自满，你们的怕敢犯法；何谓犯法，见第九节。

第四节 Zarathustra 说怎样预备超人出现。星的那边谓现世之外。

第五节 Zarathustra 說末人 (Der Letzte Mensch)。

第六节 Zarathustra 出山之后，只收获了一个死尸，小丑 (Pösschenreisser) 有两样意思：一是烏托邦思想的哲学家，說将来的一切平等自由，使走索者墜下；一是尼采自況。因为他亦是理想家 (G. Naumann 說)，但或又謂不确 (O. Gramzow)。用脚跟搔痒你是跑在你前面的意思。失了他的头是张皇失措的意思。

第七节 Zarathustra 驗得自己与群众太辽远。

第八节 Zarathustra 被小丑恐吓，坟匠嘲罵，隱士怨望。坟匠 (Totengraeber) 是专埋死尸的人，指陋劣的历史家，只知道收拾故物，沒有将来的眼光；他不但嫌忌 Zarathustra，并且嫌忌走索者，然而只会詛咒。老人也是一种信仰者，但与林中的圣者截然不同，只知道布施不管死活。

第九节 Zarathustra 得到新真理，要寻求活伙伴，埋去死尸。我 (Zarathustra) 的幸福謂創造。

第十节 鷹和蛇引导 Zarathustra 开始下去。鷹与蛇都是标征：蛇表聪明，表永远輪迴 (Ewige Wiederkunft)；鷹表高傲，表超人。聪明和高傲是超人；愚昧和高傲便是群众。而这愚昧的高傲是教育 (Bildung) 的結果。

載一九二〇年六月一日《新潮》月刊

第二卷第五期，著者按譯。

## 盲詩人最近时的踪迹

日本 中根弘

俄国的盲詩人愛羅先珂出了日本之后，想回到他的本國去，不能入境，再回來住在哈爾濱，現在已經經過天津，到了上海了。這一篇是他在哈爾濱時候的居停主人中根弘的報告，登在十月九日的《讀賣新聞》上的，我們可以藉此知道這詩人的踪迹和性行的大概。

十月十六日譯者跋。

十月一日之夜，盲詩人愛羅先珂從哈爾濱動身，又接續他的“永遠的漂流”去了。

那一夜，是可怕的濃霧的夜。在晚上，本以為初冬這樣，是極平靜的日子的，剛在這麼想，便不知所從來的涌出白而且濃的烟靄一般的夜霧來，到太陽全隱了的七點鐘頃，這哈爾濱市的房屋和街道，便幾乎連影子也消滅了似的，雪白的被包着，只是偶然間，略看見自動車和馬車的燈，模糊糊糊的左右往來罷了。

愛羅先珂君與幾個行李，那舊的六弦琵琶也在內，都上了馬車，一面緊握了我的手，說道，“實在很打攪了，一

定在什么地方再見罷。”馬車動彈起來時候，我說，“今夜真是可怕的霧呵……”他便仿佛用感覺來識別這霧似的，仰了臉，說道，“這好極！白的霧，軟軟的同等的來包了我們……”便又緊緊的握一次我的手。

他留在哈爾濱恰恰一個月。白天大概在我的屋子里，只是剝剝啄啄的用點字做文章，有時候什麼都不做，單是挺直的坐在椅子上，似乎“靜坐”一般。到夜里，便在我的屋里彈六弦琵琶，听留聲機，講暹羅的事。他談起住在暹羅和緬甸時候的事——尤其是在緬甸的盲啞學校時候的事來，談得最高興而且懷想。在美的樹林，嗅着野花的香，和那些与自己一样的盲目的孩子們，又平和又幽靜的經過的生活，在他是一個難忘的印象，是無疑的。他到被日本放逐為止，所做的那童話，由我想來，一定是從那時的生活所發生的了。

有一晚上，他抱着六弦琵琶說，“來，想着日本的事，唱一回罷！”於是活潑的唱起照例的那“斯典凱拉丁”來。據他說，這歌，是最為日本的少年人所喜的。

還有每星期一次，在木曜日的夜間，到那開在烏克蘭人俱樂部的本地的文學者的集會里去。他最後赴會這一夜，朗誦了自作的《虹之國》，是譯成俄文的。那時文學者們的批評很有趣。聽說有思想正是俄國人的作品，但形式

和色彩太是日本的了……之类的話。

他被追放以后的作品，則最先有一篇對話《汽車之中》。這是說他在赤塔時候，絕望了回到勞農俄國去，却向哈爾濱來的汽車中的陰郁寂寞的心情的。第二篇尚未發表，是題作《或一樹林中的事件》的童話式的文章，里面簡短的極抽象的閃着他的思想和主義。第三篇還沒有做完，是敘述從敦賀起，被兩個警察送到海參崴，從這里又經過伊曼，哈巴羅夫斯克，勃拉戈錫金斯克，斯米典斯克，斯來典斯克各處，來到赤塔為止的遭遇，印象，以及心情的。他在这途中，曾經和從美洲回到離別多年的故國來的一伙勞動者做同伴，和這一伙人的會話，也頗有趣的描寫在里面。這些作品，想來日本人們也可以都有看到的机会的。

總而言之，他是堂堂皇皇的得了支那的旅行護照，向上海去了。暫時住在上海之後，於是到那里去，現在的我可是不知道。想起來，便是他自己也未必知道罷。

（一九二一年十月二日夜，在哈爾濱，中根弘。）

載一九二一年十月二十二日《晨報副刊》

“愛羅先河號”，晏風聲譯。

## 忆爱罗先珂华希理君

——代序——

日本 江口渙

前四天，在我那官宪的极严峻的检束之下，被摺进鳳山丸（譯者注：这是船名）的一室里，从敦賀追放出日本去的爱罗先珂华希理君，大約今明日，就要送到海参卫的埠头的罢。是的，他并非作为一个旅客而到了海参卫的埠头，倒不如說，当作一个沒有人格的物件而达到的更适当。何以故呢，因为由日本的官宪所經手的他的追放，对于他的人格，是蹂躪和蔑視都到了极度的了。

这样的受了蹂躪的爱罗先珂君，睽別了七年，再踏着眷恋的故乡的土地，那熏香的五月的风，梳沐着他亚麻色的头发的时候，不知道究竟抱着怎样的感慨呵。

日本海，四百九十海里的海路，在他一生中，恐怕是未尝經驗过的酸辛的行旅罢。听着喷激船侧的波涛声，回忆他过去三十一年多难的生涯，不知道暗地里揩了多少回的眼泪。或者想而又想，也許便俯伏在小床上，有时候，也許聊以自遣，微吟着心爱的故国的民謠。一想到这些事，我的心便不能不猛烈的痛楚；我的眼也不能不自然的湿润

了。而与这同时，对于蹂躏他到这模样的人们，我不能不发从心底里出来的愤怒了。

委实，他的追放是，无论有谁想要怎样的强辩，然而被说为彻头彻尾全用着暴力，恐怕也无话可说的罢。

下了退去命令的那一夜，为要催爱罗先珂君到淀桥署，先来到中村屋（译者注：面包店的名字，著者就寓在这里）的四个高等系，容纳了中村屋主人相马氏的“又是盲人，又是夜里，请等到明天的早上罢”的恳请，单是守在屋外边，并没有行怎样的强制。然而一过十一点，攘攘的成堆跑来的三四十个正服和私服（译者注：指穿制服和便衣的巡警），却一齐叱咤着“内务大臣閣下的命令，没有不就在这一天接受的道理的。一个盲人，倒倔强！”一面破坏大门，破坏格扇，带靴带上爱罗先珂君住着的楼上的一间房里去。于是围住了因为过于恐怖而哭喊的他，践踏，踢，殴打之后，不但乱暴到捉着手脚，拖下了楼梯，这回又将他推倒在本料上，打倒在地面上，毫不听他不住的说“放手罢放手罢”这反复的悲鸣，听说还在新宿街道上铺着的砾石上，沙沙的一经拖到警察署。一想起狗屠的捕狗，还用車子载着走的事来，便不能不說爱罗先珂君是受了不如野狗的酷薄的处置了。

然而加于他的身上的酷薄还不止此。被检束之后的他，除了相马氏以及别的两人之外，无论什么人都绝对的不准见。便是他到日本以来的好友秋田雨雀君，便是那温顺的秋田君也不准。而且，我的一个朋友送东西去，却以“不

至于饿死的东西是喂着的，不要多事罢”这一种极其横暴的话，推回来了。即以这一句话，也便知道爱罗先珂君是受着怎样的酷薄的处置了罢。其实，他因为太激昂太悲叹了，似乎并没有吃东西。平常尚且难吃的警署的饭，在这样景况中，不能下他的喉咙，也正是当然的事了。

到决定了极对检束之后，相马氏请托说，“因为须收拾行李，暂时也好，可以给回去一趟么？”而他们却吃蛇道，“若是行李，便在衙门里也能收拾，”将敝车拉到中村屋，运了所有的行李到警署去。这些东西，听说爱罗先珂君便蹲在不干净的昏暗的收押房的一角里，说着“这拿回俄国去，”或者是“这替我送给日本的谁，”或者是“这不要了，替我抛掉罢，”一样一样的摸索着挑送开来，极无聊赖似的独自悄然的作那最后的收拾。那时候，他想起和自己的各个东西联络着的种种的记忆，尤其是想起从此不得不永远分离的日本的亲密的朋友们的记忆，从紧闭的眼睑的深奥里，许是屡次浮出伤心的眼泪罢。一想到这，我至今还即刻成了难堪的心情。

然而深于疑心的日本的官吏却毫不睬这酸楚的情形，倒似乎从旁还看他是否当真看不见或是看得见。而且，听说，疑到绝顶的他们，竟残酷到还想要硬挖开他的眼睛来。但到得明白了也仍然是真的盲人的时候，他们对于自己的下劣已极的猜疑心，究竟怀着怎样的感想呢？如果到这样而还不愧死，他们便总归不是人了。

不，猜疑还不独关于那旨目。什么他是日本的社会主义者无統治主义者和俄国的那些的連絡者，什么从俄国的波尔雪維克拿了許多錢，做着宣传的事这些事，是根本的被猜疑着的。誠然，他自称是无統治主义。然而他那无統治主义的思想，却并非从俄国，以至从印度，带到日本来的。这却是他再到日本之后，从日本的青年受了那洗礼的。就此一节，日本的官宪对于他用了怎样的颠倒的看法，那倒是值得憫杀的了。听说就在检束的时候，爱罗先珂君所有的錢非常少，便是官宪也觉得大出意料之外了。即此一端，也就知道他們是用了怎样的謬誤的看法了罢。

但是我在現在，却并不想为爱罗先珂君来鋪叙些辯解似的言辞。何以故呢，因为在現在，无论什么于他都是无补的了。我单要說一句話：那就是，加于他的追放，是和日本社会主义同盟的解散，都是前警保局长川村君做出来作为临行的賞錢的。那結果，川村君是，也許博得权力万能主义者的一顧，于騰达不无若干的裨益罢。

然而，因此而很深的刻在天下青年的心上的恶印象，川村君究竟预备怎么办呢？刻到这样深的憎恶之心，对于权力主义的憎恶之心，恐怕非驅了天下的青年，为随后要来的社会的大变事，鑽通一条更深奥的坑道，是不会完的罢。到那时，川村君果将以怎样的心情，謝罪于所謂亲爱的国家之前呢？

我和爱罗先珂君先后只见过两回面。一回是在四月十八日的夜間，开在神田青年会馆里的晓民会的講演会上；

还有一回是在五月九日，日本社会主义同盟第二回大会遭了解散这一夜的警察署的监房中。然而这两回，他都给了我终生不能忘却的很深很深的印象了。

波紋的一直垂到肩头的亚麻色的头发，妇女子似的脸，紧闭的两边的眼睛，淡色的短衣和綴着大的銅片的寬闊的皮带，还有始終將头微微偏右的那态度，以及从这全体上自然流露出来的誠然象是艺术家的丰韵，都在我的心上，渗进了不可言喻的溫暖的一种东西去了。尤其是，火一般热的握手，抒情詩的发响的幽靜的那声音，便分明的說明了他是一个怎样的激烈的热情的所有者和美的梦幻的怀抱者。

現在这样的揮著万年笔之間，他的模样明明白白的浮在我的眼前了。尤其是他在晓民会的講演会上的演說，便在此刻一想起，也还使我禁不住发出惊叹的声音。

那时的演題是《灾祸的杯》。“可怜的人类，可憫的社会，是从远的希腊，羅馬的古时候起，一直到今日，为要从压制者手里，解放出自己来，好几回喝干过很苦的很苦的灾祸的杯了。希腊，羅馬的奴隶是要从他的可怕的主人，法国的百姓是要从那可恶的贵族，还有，俄国的劳动者和农奴是要从那无限量的压制者，救出自己来，好几回拼了性命，喝干过很苦的一杯了。世界是，在現今，都又想要重新来喝干这灾祸的杯。然而，为可怜的人类，为可憫的社会，但願这回的杯，是須得喝干的最后之杯罢。”他說过了这样的意思之后，更翻然一轉，論到思想古老的人

們对于社会运动和劳动运动的看法，是怎样的顛倒了原因和結果。

“人說，沒有了老鼠，那人家便会有火灾。然而其实是因为有火灾，老鼠所以离开那人家的。人又說，馬蚁离开了河堤便要有洪水。然而事实是因为有洪水，馬蚁所以离开了河堤的。头脑陈旧的人們以为因为社会主义者劳动者在那里鬧，所以时世坏，然而其实是也就因为时世坏了，所以社会主义者劳动者在那里鬧的。”

前后将近四十分，这样意思的話从他的嘴里說了出来的时候，三千的听众几乎沒有一个不感动的了。

那时候的他的演說，实在是一曲音乐，一篇詩。帶着欧洲人一般腔調的日本話和欧洲人一般的句法，得了从他心坎中涌出的热情和响得很美的調子的帮助，将听众完全吸引过去了。实际，听众是好几次好几次，送給他真心的喝采和拍手。其中还有人这样說，“今夜单听了爱罗先珂的演說，已經足够了。以后便是什么都沒有也可以了。”

然而，我們是，他那詩一般的演說，恐怕今生再不能听到了罢。这就因为他的再来日本的事，在目下是全然不能豫期的了。不特这，便是他平安的回到故乡的事，也仿佛全然无望似的。

何以故呢，說是他在海参卫登陸之后，某国的官宪就送了□□，要在沿海洲的一角□掉他。而其理由，則为俄国人中，再沒有人比他更深知某国社会运动的真相。所以倘使他回到俄国，講了一切，便說不定要結了怎样的联络，

有怎样的宣传的手要进到某国来了。某国的官究于此一端，比什么都恐怖。

我于现在的风闻，并不一定要是認他，而也并不一定来否認。只是，一想到他在沿海洲的一角，落在□□的手里，而被□掉的事的时候，一想到妇女子似的柔和的他的身体，成了一个冰冷的死尸，土芥一般的抛弃在无涯的西伯利亚旷野之中的事的时候，新的悲哀和憤怒和憎惡，便又酸酸的来咬着我的心了。

爱罗先珂君是无統治主义者；是世界主义者；是詩人；是音乐家；而同时又是童話的作者。然而他所住的世界，却全然不是现实的世界；是美的未来的国，是烏托邦，自由乡，是近于童話的詩的世界。他的无統治主义和世界主义，也无非就是从这美的詩的世界所产出的东西罢了。

渴望着烏托邦自由乡的盲目的詩人，此刻正在日本海彼岸的什么地方彷徨呢？用了他柔軟的手，摩着印在身上的日本官究的靴痕，肿成紫色的靴痕，而且，熬着深入骨中的那痛楚，向着那里，那彼靴的趾尖想要前去呢？

然而，看見这样伤心的模样，也許只有这句日之中罢了。而且，这句日过去之后，不知什么时候他也許已經不是这世上的人了，因为是什么时候□□要暗袭他，也說不定的。一这样想，我的眼便又自然的湿润，我的心不得不弥滿了烈火一般的憤怒了。

我惟有向运命祈祷，願怎样的給他生命的安全，此外再沒有別的路。

(一九二一，六，一五。)

这回爱罗先珂君的第二创作集《最后的叹息》要付印，足助氏和许多人，都劝我做序文。然而我现在很失了健康，到底没有做序的力，没有办法，便将我曾经为《讀卖新聞》文艺栏所作的一篇文章来替代了。现在，爱罗先珂君是躯壳总算平安的到了上海，在那里寂寞的过活。单是关于生命的危险，在目前大抵似乎可以没有的了。所以也许有读了这篇文章，觉得奇怪的人。然而这里所写的是在追放当时的我的实际的心境，所以用了这样的意思看去罢。

一九二一年十一月一日，在那須温泉，

江口渙。

这一篇，最先载在去年六月間的《讀卖新聞》上，分作三回。但待到印在《最后的叹息》的卷首的时候，却被抹杀了六处，一共二十六行，語气零落，很不便于观看，所以现在又据《讀卖新聞》补进去了。文中的几个空白，是原来如此的，据私意推测起来，空两格的大約是“刺客”两个字，空一格的大約是“杀”字。至于“某国”，则自然是作者自指他的本国了。

五月一日。

截一九二二年五月十四日《晨报副刊》。

## 觀北京大学学生演剧和燕京 女校学生演剧的記

苏联 爱罗先珂

### 一

在中国沒有好戏剧。所謂中国的旧戏，也不过是鬧嚷嚷的酒館罢了。沒有戏剧的国度，是怎样寂寞的国度呵，我到了中国，最强烈的感到的便是这一节。在先回到俄国去，从实說来，就因为要听好的戏剧和好的音乐的緣故。在中国还有一样可叹的，是女人不能和男人一同来演剧。在文明各国中，女人不和男人一同演剧的是，虽然可羞，虽然可惨，只有中国了。这样异样的习惯，先前是仿佛什么国度里都曾有的，然而在現在，却破除了这野蛮的习惯，無論那一国，男人和女人，也如亲密的携着手去上学校一样，一同撰述杂志一样，一同議論政治和社会問題一样，一同扮演戏剧，是当然的事了。只有中国，虽然可羞，虽然可惨，却还以为是不道德的事。当大众之前，明明买着三四个姨太太，并不觉得不道德，而于男人和女人一同尽力于艺术的事倒說是不道德，这国度是怎样黑暗的国度呵。我一想到这些事，我就悲伤起来了。在心和脑

里，都已經受不下新的真理去，而长成于旧道德中的年老的人們，即使最愚劣的习惯也还是要遵循，这結局固然是沒有法子想，然而大学和專門学校的年青的男人和女人，又何以竟不反抗那朽烂的已为全世界所弃的习惯的呢？景仰真理而心地溫順的年青的男女学生們，又何以并不一同研究戏剧，在沒有好戏剧的中国里，建設起真的戏剧来的呢？中国的年青的男女学生們，难道並沒有这元气，来弃掉这于理智和感情全都相反的腐烂了的习惯么？中国的年青的男女学生們，难道並沒有这力量，敢将唾沫吐在那生长在旧的道德和新的不道德里，弄脏了戏剧的真艺术的老年和少年們的脸上，而自走正当的道路么？对于並沒有这一点元气的年青的男女学生們，我还称之为可怜，称之为近于白癡呢，还是說他是生长在不健全的旧道德里，退化了的父母所生的，在年青时候，已經墮落，無論于真理，于虛偽，两无干系的退化的孩子呢？然而無論怎么說，遇見这年青的孱弱的男女学生們，我就覺得寂寞，覺得悲傷。倘使連大学和專門学校的男女学生們，对于这一点簡單的早为全世界所排斥的偏見，也竟奈何不得，則对于現在全世界正在激烈爭斗着的社会問題和政治問題上，那里會給与一点微末的影响呢？唉唉，黑暗的国度！唉唉，較之黑暗的現在，未来还要黑暗的国度呀！

## 二

北京大学的演劇，我是大抵去看的，近时在紀念日这

一天，也曾經去看了《黑暗之力》。但是虽然时常去，而对于大学生諸君的戏剧，却没有一回觉得好。去看演剧的时候，我无论那一回总高兴，然而到从观剧归来的时候，却无论那一回总寂寞得没有办法了。大学生諸君在舞台上，似乎并不想表现出 Drama 中的人物来，反而鞠躬尽瘁的，只是竭力的在那里学优伶的模样。大学生諸君似乎以为只要在舞台上，见得象优伶，动得象优伶，用了优伶似的声音，来講优伶似的话，这便是真的艺术的理想。然而我想，倘将模仿优伶，当作真艺术的目的，那可是太不能理解艺术了。学优伶的样，并不是真艺术的目的，却只能说是猴子的本领。真的艺术的目的，是在人，并非用了优伶似的，却用了人似的动作和感情，也并非用了优伶似的声音，却用人似的声音来說話，而表现出人似的人来。所以大学生諸君对于出场的人物，只要一上舞台，就当作自己做去，愈是如此，在看客便愈加见得是一个好演員。而这一点，大学生諸君似乎不知道；他們似乎忘却了自己是最是人似的人，而反以为在什么地方（在拙劣的戏园里吧）见过的优伶是最近于人了。惟其如此，所以他們的笑声，哭声，怒的心緒，喜的心緒，全都不自然，較之艺术的心情，却更多的給人以沈重的压迫精神的印象。扮女人的学生尤其甚。无论是誰，来学女人，固然都不外乎猴子学人样，然而大学生諸君却又并非单是学女人，还在学那什么地方（在拙劣的戏园吧）见过的扮女人的旦角，这可真是当不住，决不能坦然的听下去的了。还有一件事，就是大学

生諸君仿佛又不知道有各种方法，可以使不好的戏剧，见出好来。剧场的装饰和光线之类且不提，其中最要紧的是要使戏剧有戏剧似的情緒。而对于这一节，大学生諸君也仿佛毫不留心似的。如近时在大学紀念日所做的那模样，虽然使人起些出卖菜蔬魚肉的市場，大而喧鬧的飯店和运动会，夜市之类的感觉，却并没有剧场似的感觉。大学生諸君也許說，中国的剧场是向来这样的。这大約是的罢，中国的剧场說不定也会象妓院。但是将西洋的《黑暗之力》之类的 Drama 在出卖菜蔬魚肉的市場上扮演，在誰也不听，而要听也听不到的运动場上扮演，可是缺气而且全无益处的。要演西洋的戏剧，则造成戏剧的空气便是演剧者第一的目的。倘于造成戏剧的空气这一节遭了失败，則縱使在北京大学紀念日这一天，使西洋的最高的优伶来演剧，也一定不免于失败的了。这不但大学生諸君为然，許多扮演西洋作品的人們，也似乎多沒有留心到这一点。

### 三

然而有一件例外的事，是新近燕京女校学生諸君在协和医学校礼堂扮演的戏剧，所演的是莎士比亚的《无风起浪》这一篇喜剧。这和大学生諸君所演的《黑暗之力》这一类 Drama 比較起来，实在是輕易而且无聊的；但是和女学生諸君的艺术相比較，則大学生諸君的艺术，可不能不說是比傀儡戏尤其无聊的了。第一，是女学生諸君似乎已經忘却了模仿优伶的模样。这或者是女学生諸君并没有大学

生諸君似的見過較多的無聊的優伶，所以模仿優伶的樣子  
這一種誘惑，因此並不強烈，也未可知的。總而言之，女  
學生諸君是自始至終，人似的上了舞台，用了人似的聲音  
說了話。扮作男人的几位，較之仿做男人，却更在表出  
Drama 中人物的性質的一種努力，也分明的可以看見。看  
了這演劇，要我們想象出無論什麼時候，總是動得象山上  
的激流，在喜悅，在悲哀，却沒有限量，愛好音樂，而充滿  
着美，而且熱情的意大利人來，那固然是完全不行的，然  
而在舞台上扮演的人們，是愛好真藝術，想竭了自己所理  
解的能事，將他表現出來，却是毫無可疑的事。還有女學  
生諸君將自己演劇的處所，不象大學生諸君似的做成大學  
的運動場，做成出賣菜蔬魚肉的市場模樣，而做成了真象  
演劇的性情了。凡是要造劇場似的空氣，第一必要的是美  
的音樂。這一節，女學生諸君仿佛是最為了然的。那唱歌  
也就象大抵的中國人唱西洋作品一樣，簡直是不足道；然  
而演奏 Organ 的人<sup>①</sup>，却是第一流的藝術家。那 Organ  
即使說并非單是那學校的，而是北京的寶物，也沒有什麼  
不可以。我在東洋，還沒有聽到過這樣好的 Organ 呢。  
女學生諸君聽了這 Organ 以及美的西洋的音樂，造成了  
劇場似的空氣，將美的難忘的藝術的印象，給與我了。這

---

① 魯迅在《看了魏建功君的‘不敢育从’以後的几句聲明》一文中的《附記》  
中，提及這一篇文章說：“第三段內‘然而演奏 Organ 的人’這一句  
之間，脫落了幾個字……大概是‘然而演奏 Violin 的，尤其是演奏  
Organ 的人’。”——編者。

是我所极感谢于女学生諸君的。

临末，并且希望大学生諸君也学女学生諸君的榜样，不再将演剧的处所做成出卖菜蔬魚肉的市場，而能够给人以劇場似的印象。而且希望在不多久，男女的学生諸君能携着手为了在中国的戏剧的真艺术尽心。

(一九二二年十二月二十九日原作。)

載一九二三年一月六日《晨报副刊》。

## 高尚生活

荷兰 Multatuli

### —

高远地，高远地在天空中翱翔着一只蛱蝶。他自己得意着他的美和他的自由，而尤其是在享用那些横在他下面的一切的眺望。

“同到上面来，这里来！”他大声叫唤，向了一直在他下面的，绕着地上的树木飞舞着的他的弟兄们。

“阿，不的，我们吸蜜而且停在这底下！”

“倘使你们知道这里多少好看，一切都在眼中呵！阿，来罢，来！”

“在那上面，是否也有花，可以吸养活我们的蜜的么？”

“可以从这里看见一切花，而且这享用……”

“你在那上面可有蜜么？”

没有，这是真的，蜜在那上面是没有的！

这反对住在下面的可怜的蛱蝶，乏了……

然而他想要停在天空里。

他以为能够俯视一切，一切都在眼中，很美。

然而蜜呢……蜜？没有，蜜在那上面是没有。

他衰弱了，这可怜的蛱蝶。他的翅子的鼓劲只是迟钝起来。他向下面走而且眼界只是减少……

但是还努力……

不，还不行，他低下去了！……

“唉，你终于到这里来了，”弟兄们叫喊说。“我们对你怎么说的呢？现在你来罢，从来吸蜜，象我们一样。我们很知道的花里！”

弟兄们这样叫喊而且得意，以为他们是对的，也不但因为他们对于上面的美并没有必要的缘故。

“来罢，并且象我们似的吸蜜！”

这蛱蝶只是低下去，……他还要……这里是一丛花卉……他到了这里么？……他早不是低下去，……他落下去了！他落在花丛旁边，在路上，在车道上……

他在这里被一匹驢子踏烂了。

## 二

高远地，高远地在天空中翱翔着一只蛱蝶。他自己得意着他的美和他的自由，而尤其是在享用那些横在他下面的一切的眺望。

他向着他的弟兄们叫唤，教他们应该上来，然而他们反对了，因为他们不肯离开了在下面的蜜。

他却不愿意在下面了，因为他怕彼得得的蹄子踏得稀烂。

这其间，他也如别的蛱蝶们，对于蜜有同样的必要，

他便飞到一座山上去，那里是生着美丽的花，而且在瞎子是过于高峻的。

而且他倘若望见，在下面的他的弟兄们中的一个，太走近了路上的辙迹，曾经踏烂过许多落下的蛱蝶们的地方去，他便尽了他的能力，用翅子的鼓动来警告。

然而这并没有得到注意。他的弟兄们在下面丝毫没有看见这山上的蛱蝶，因为他们只对于蜜的采集在谷底里忙，而不知道山上也生着花卉。

（译自《Idcen》1862。）

载一九二四年十二月七日《京报副刊》。

## 无礼与非礼

荷兰 Multatuli

在薩木夜提——我不知道，这地方可是这样称呼的，然而这是我們的言語上的缺点，我們應該来弥縫——在薩木夜提有一种礼教，是从头到脚，滿塗上臭烂的柏油。

一个年青的薩木夜提人沒有照办。他全不塗，不塗柏油也不塗别的什么。

“他不遵我們的礼教，”一个薩木夜提的老师說，“他沒有礼……他是无礼。”

这話都以为很对。那少年自然就被重罰了。他其实比別的人都捉得更多的海豹，然而也无益。人們夺下他的海豹来，分給了順从地塗着柏油的薩木夜提人，而使他挨着餓。

但是来得更坏了。这年青的薩木夜提人在这不塗状态中生活了若干时之后，終于开手，用香油来洗了……

“他违背了礼教做，”这时老师說，“他是非礼！好，我們要更其收沒他的海豹，而且另外还打他……”

这事情就实现了。但因为在薩木夜提还没有知道譏諷演說以及压制法律，以及誣告法，以及胡塗的正教义或虛

伪的自由說，还没有腐敗的政治以及腐敗的官僚，以及朽烂的下議院——于是人們打这病人，就用了他自己捉来的海豹的多下来的骨头。

（譯自《Idcen》1862。）

載一九二四年十二月十六日《京報副刊》。

## 圣 野 猪

——《真实如此騙人》中之一篇——

日本 长谷川如是閑

在野猪的国度里，有一位——不，錯了，有一匹的圣人——不，又說錯了，是圣野猪，出現了。

他用了权威，教給他的同胞的野猪們——

“我誠告于尔曹。尔曹当先从尔曹之口去其二长牙，此所以使尔曹不复被呼为丑的野兽也。尔曹有怒于兄弟，咬牙切齿者，当付审判。我将为尔曹去其丑者恶者矣。Tatatata quabarambatatata。”

野猪們的牙，忽从他們的嘴上消失了。

圣野猪更宜諭說——

“当从尔曹的身上，去其如針之丑之毛！此所以使尔曹免于豪猪之列也。尔曹憤怒时，慎勿怒其如針之毛，怖人如毛虫。我将从尔曹之身，去其針矣。Tatatata quabarambatatata。”

野猪們的針样的毛消失了，現出黑的斑駁的皮肤来。

圣野猪更告同胞——

“尔曹之如針之毛虽消失，但以尔曹脂肪不足故，尔曹

之皮肤則止如死牛。我將于尔曹之身，給以丰厚之脂肪层，使尔曹之皮肤，滑如非洲处女之臉。Tatatatata quabarambatatata。”

野猪們的身体忽而肥胖，皮肤油光光了。

圣野猪更教誨說——

“尔曹之皮肤虽已滑澤，然尔曹之肉則坚而瘦也。我亦將使尔曹之肉柔而丰，如日本婢女之臂肉。Tatatatata quabarambatatata。”

野猪們的身体忽然胖墩墩了。

圣野猪更教誨說——

“尔曹已美且肥矣，故尔曹之长足不复能支沉重之身体，又以足长故，遂妄馳逐于山野間，或将疲而瘦也。我將給以适于尔曹之粗而短之足。Tatatatata quabarambatatata。”

野猪們脚忽短得象母狗的奶头了。

圣野猪滿着滿足的微笑，更告同胞——

“尔曹既肥如阿罗細亞之校舍共，柔如小羊矣。善名之‘野猪’，已不适于尔曹，我將字尔曹曰‘豚’。尔曹，何食，何飲，何衣，皆勿慮，此皆人类之所求者也。尔曹虽丑，而知給嘉惠于人。然亦以蹂躪彼投于尔曹之前之真殊而見取也。我誠告于尔曹，尔曹勿以生命煩慮。”

最后，圣野猪宣諭說——

“尔曹已非野兽矣，不可复寢于野，我当給尔曹以美丽之大厦。Tatatatata quabarambatatata。”

成了豚的野猪們，忽然被收在鉄骨洋灰的大房子里了。待到豚們知道了这是火腿制造厂，圣野猪則是人类的奸細的时候，已經太晚了。

載一九二五年六月一日《旭光旬刊》第四期。

## 岁 首

日本 长谷川如是閑

这是很古的话。

有一年的开首，希腊的雅典，有一群市民在亚克罗波里斯的石阶上晒太阳取暖。其中的一个，最有学识的汉子，便说出一件提议来。

“诸君，‘开首’和‘结末’，那一样好呢？”

“‘开首’好。一切好事，都从‘开首’起来的。”一个人即刻回答他。

“‘结末’好。一切坏事，都由‘结末’灭亡。”别一个说。

“是的。”一个赞成这话，说。“‘开首’是蒙昧；是野蛮；是黑暗。不知道什么将要发生。‘结末’却分明知道什么要完结。”

“所以，我们祈祷着呵。”别一个大声说，“祈祷使一切‘开首’成为好事的开首。”

“是呀。”一个附和了。“孩子生下来，我们就祈祷。他成为好人。造屋的时候，我们祈祷。房屋成为安乐和幸福的住宅。”

“但是，”別一个反对起来。“如果坏年头的去年沒有‘結末’，怕是說不定諸君要怎样地不幸罢。”

“不。”两样的声音說。“如果好年头的‘开首’不来，怕是諸君要永久不幸罢。”

“是的。好年头的‘开首’，就带了坏年头的‘結末’来。”許多声音叫喊說。

“决定了：是‘开首’好。”提議者一說出，大家就应和着：“决定了，决定了！”

“还没决定。”还听到埋在叫喊里的两三个的声音。

“不得了啦，諸君！”一个市民从下面跑上来，大声說。“諸君的奴隶們受了伊路斯的息辟亚斯的唆使，都一同逃走了！”

“这不得了啦！我們从明天起，連面包也沒得吃啦！”狠狠的发抖的声音一領头，“不得了啦”，“不得了啦”的叫声和嚷声便合唱起来。

一个人跑下石阶去，大家就跟着，瀑布似的奔下了石阶。

“所以，‘結末’不行！”被人推挤倒，剩在石阶的中途的四五人中的一个，身子跌坏了，起也起不来，发出疼痛似的声音，独自低声說。

“不知是什么事的‘开首’哩。所以，‘开首’是不行的！”一个反对者，也是起也起不起来地說。

“‘开首’不行。”

“‘結末’不行。”

四五个人又嚷嚷的闹起来了。

“好不嚷嚷哪。”跌的最厉害，直到现在连嘴也不能张的一个说。“全不管这些事的奴隶们真叫人羡慕哪。”

載一九二六年一月七日《国民新报副刊》，岑仲勉譯。

## 小兒的睡相

日本 有島武郎

有人說，小兒的睡相，是純朴，可愛的。

我曾經這樣想着，對這凝視過。但在今，却不這樣想了。夜一深，獨自醒着，凝視着熟睡的小兒，愈凝視，我的心就愈淒涼。他的面頰，以健康和血氣而鮮紅。他的皮膚，沒有為苦慮所刻成的一條皺。但在那不識不知的崇高的顏面全體之後，豈不是就有可怕的黑暗的運命，冷冷地，惡意地窺伺着么？

一個小兒，他將怎樣生活，怎樣死去呢？無論是誰，都不能知道這些事。而人們却因了互相憎惡，在無意中，為一個小兒準備着難於居住的世界。

不可知的運命，將這樣的重擔，小兒已經沈重地，在那可憐的肩上担着了。單是這個，不是已經足夠了么？而人們，却還非因了互相憎惡，將更不能堪的重擔拋給那一個小兒不可么？

（一九二二年原作，一九二六年

從《藝術與生活》譯出。）

載一九二六年六月二十五日《莽原》半月刊第十二期。

## 巴什庚之死

俄国 阿尔志跋绥夫

我还没有到三十岁，然而回顾身后，就仿佛经过了一片广大的墓场，除坟墓和十字架之外，什么也没有见。有一时——或迟或早，有一处，总要立起一座新墓来罢。这无论用了怎样的墓标做装饰，普通的十字架也好，大理石也好，要而言之，这——便是从我所留遗下来的东西的一切罢。想起来，这也不是什么重大的事情，不死，是无聊的，生活也并不很有趣。因为死可怕，所以难堪，不能将自己送给魔鬼，大约也为此。活下去好罢，在称为“人生”的这墓场里，永是彷徨着好罢，你所经过的路的尽头，不绝地，总会次第辉煌着新的十字架的罢。宝贵的一切，可爱的一切，都留在后面，生长在心中的一切，都会秋叶似的飘零的罢。于是你就如运命一般，孤单地，走着走着，走向收场那里去罢。

而今巴什庚是死了。从和我一同上那文学的路的人们之中，又少了一个了。

然而，死了倒好。他一生中的欢喜，竟至于比普通人们的生存的仅只一日间的欢喜，也还要小一些。文学是一

切美德的宝库的时代：已经远去了。从所有罅隙中，汙秽侵入了我們的小小的世界，幽靜謙遜的巴什庚的住在那里，就恰如青兒被弃在市場的尘埃中的紫云英似的，那样的酒店，那样的交易所开张了，在那先前，他的精神和深沈穩妥的天才的靜穆的美，一定可以得到不同的估計的罢。但在現今充滿着駭人的賣买的喧囂，奸計和广告的巧妙的爭斗的文学的大路上，却必須強壯的手，有力的意志，殘忍的心。無論那一样，巴什庚是沒有的。他在落魄中，被撕裂，被踐踏，于是死了，死于和俄国作家相称的肺病了。

認識他的本来就不多。巴什庚的名字，在文学上决不占着重大的位置。他的天分也有限，他的魅力的一切，只在巴什庚这人是溫良，純淨，連心底里都是真實而良善的人。这些个人底的性質，是正如映在清水中的深邃的蒼空一般，反映在他的工作的每一篇里，將独特的，深沈的魅力，賦給予他的有限的天分的。

什么时候，如果只要我的希望之一，得以實現的時候一來到——這時從那些教運命或為地之鹽和人类的捕獲者的人們，以及使文学作為渺小的欺詐者流的洞穴的人們的生涯中，要留下一篇很大的故事——則我也要將巴什庚的模型，依照了他留在我的心中的分明的記憶，添在我的故事里。在現在，他的容貌却還太接近，種種的回忆也太了然地散在眼前。我還不能賦與普遍性，他的死和埋葬的三个景況，三个瞬間，還太分明地在我的眼前浮動着。

我几乎有兩年沒有見巴什庚。一样的病，將我們兩人

拋向兩樣的地方去了。而当他臨終的前一天，我們這才成了最後的視面。

我跨進屋子裏去的時候，巴什庚是睡着，靠了嗎啡的力，陷在奇異的可怕睡眠中。有誰點了蠟燭。那黃色的光，閃閃地顯出明亮的影，在頂篷和牆壁上動搖，帶着奇怪的花樣的牆壁顫抖着。極其些細的事情，為什麼有時竟至于這樣使人心驚胆戰的呢？但我記得，我恐怖地看了那些壁紙，房子的四圍都是奇異的雜亂的綫，連續着一種七弦琴似的东西，一想到這些都未曾一彈，便不知怎的覺得不舒服，甚至于還覺得煩厭……。燭光閃爍地在牆壁上走，七弦琴排着沈默的玫瑰色的序列，各各伸着自己們的畫得很細的头。一張床上，在這瞬間，用了可怕的力量，正在那里生死之境里奮鬥着的人的胸膛，發出一種枯干的，吹着口笛似的声音，鼓起來了。大概，這就是臨終的苦痛罷。而且巴什庚，假使我們不叫他，那時便死掉了罷。他驟然張開眼睛的最初的一剎那，巴什庚分明是什麼也不知道。向我這一面凝視着的兩只眼的眼色，正如從什麼極其辽遠的地方，向这里看着的眼睛的眼色一般，奇怪而且可怕。

“华西理华西理維支，”我叫。

眼色忽然變換了。正如什麼可怕的不懂的东西，被我的声音消去了似的。半死的蒼白的臉上，顯出熟識的親密的表情來，病人想擁抱我。我彎了腰，而且和他親吻。巴什庚突然抱住我的头，發出含有什么的枯干的声音，按向突突地動悸着的胸前，溫和地，象母親撫摩孩子一般，開始

撫摩我的頭了。宛如以無限的愛和溫和的憐，按向胸前沈默着，而且求我護住他，救助他似的。

而且很奇怪。我于巴什庚，是當他開手著作時就認識的，而且一生中，幫助他，常是年長的保護者，也是恩惠者。然而現在，一聽到有什麼含在他的胸中，發出干枯的聲音，無力的他的手撫摩着我的頭，我就不能不感到所謂我的自己者，是怎樣地渺小，微細，而且纖弱的東西了。

人的年紀，是不應該從誕生算起，却該從臨死的瞬間算起的。巴什庚所知道，巴什庚所經驗的事，大約我還不能容易地懂得。被讚美的我的天分，我的姓名，唉唉，這較之就在這裡和我們并立着的“死”所給予于巴什庚的偉大的愛和憐的最后的睿智，怎樣地渺小而可笑呵！

我常常和巴什庚辯論。我的意見，是誰都知道的，許多時候，我們住在一處。而且我是較強者，用了自己的權威壓迫他。現在是我們算總帳的時候來到了。我們之間的自以為是的生涯，已到最後的一頁了。我不知怎地便帶了恐怖的好奇心問：

“怎樣，華西理華西理維支，我們現在是一致了，還是越加离开了呢？”

巴什庚並不微笑，用了明亮的良善的眼睛凝視着我。

“离开了，”他說。“對於一切，應該愛，憐。”

也許他是對的罷。我不知道。

然而，當我們送了藏着巴什庚的遺骸的棺木，向墓場去的時候，除了憤怒和憎惡之外，還有什麼能在我的心里

呢？

送葬的何其少呵！被风絞雪吹卷着，分开沒膝的积雪，在广大的白的平野間走着的我們，是怎样地渺小，难看，可怜呵。白皮的棺木，靜靜地在前面搖动着，风絞雪将系在环上的几个采色飘带吹去了，在眼界中，除了白的平野和越吹越猛的风絞雪之外，什么也看不見。我們跟在棺木后面走，屢次失脚滑在深雪中，并且百米遍的讀那花环上的題記。

——貴重的父亲及夫子灵前，妻及男敬献。这是一个小小的难看的花环。而且署名也不在飘带上，乃是写在那釘在最劣的埋葬的十字架上的鉄片后面的。

我讀了，并且由我很不容易地为巴什庚的遺族募集的二百卢布在我的衣袋里的事，也想到了。我想，巴什庚的妻，是沒有知道他的死的；当他死去的那天，她大概正在临蓐；而且又想，他的“妻及男”，此后将怎么办呢。而且又这样想，便是这个，岂非也就是“著作家的葬式”么？所以，实在，倘說我在这瞬間，对于在猛烈的风絞雪的帐后，地平綫上的一角里，漠然地将那青蒼的大市街的肚子鳴动着，喧囂着，大嚼着什么的几百万的商人們，人生的帝王們，畜生們，死人們，都得感到一样的爱和怜，那真是莫名其妙。

他們要得到三遍咒詛！

但是，有一点点什么明亮的东西，从这葬式留在心里了。何以明亮的呢，在那本質上——虽然是不夠的事，无聊的

事，偶然的事——不知道，然而有什么留下了。

我們开手将棺木放进那掘在农民墓地的一角上的墓穴里去的时候，风絞雪停止了。是晴朗的，白的，清明的冬天。发着严寒的气息，而且在圓的白的帽子上，十字架屹立着。野鴿的一群，从什么地方飞向坟墓上来了。有一匹，很想要停在棺木上。而且又飞开去，停在左近的十字架上。很美观。

大約，全世界的肯定，是只在于美罢？大約，一切事物，是只为了美而存在的罢？

野鴿的群，白的冬天，白的棺木，静寂的悲哀，死掉了的巴什庚的心的优婉的魅力，那各样的美。

（一九〇九年，彼得堡。）

感想文十篇，收在《阿尔志跋綏夫著作集》的第三卷中；这是第二篇，从日本馬場哲哉的《作者的感想》中重譯的。一九二六年八月，附記。

註——一九二六年九月十日《莽原》半月刊第十七期。

## 信州雜記

苏联 毕勒涅克

……我到黎明就醒了，但有点不明白在那里。四边是微暗的，近地的雄鷄一叫，别的雄鷄即应着和鸣，鷄兒也叫起来了。这些鷄声鷄語，和在俄罗斯諸村里所听到的一模一样。我回顧身边，障子<sup>①</sup>是紧紧地关着，但那上部受着朝日，烧得通紅。火鉢里的火已經全消，寒冷是四月的黎明的寒冷。

和我并排，在鋪在地板上的席子上，茂森君和金田君穿了著物<sup>②</sup>睡着觉，我就知道了今天是在日本，在信州旅行，宿在农民作家上屋君的家里。我也被了綿的夜著睡着觉，正如茂森和金田一般。地板上呢，是昨晚乱翻过的書籍散乱在微暗里。

我就沈思起来了。惊醒了我的那鷄和鷄，叫起来是和相隔数千俄里的俄国乡下的鷄和鷄一样的，然而人們为什么講着兩样的言語，过着不同的生活的呢。

---

① 紙糊的屏，有木格子。

② Kimono 即日本的衣服。但这里似应作“夜著”，即綿蓋被，状与“著物”略同。

紙的簾（障子）遮不住賸露。一動，露珠便點點滴滴地落在我的身體上。

這幾天，是極其珍妙的日子，日本的人們，雖是我的好朋友，也不說“否”<sup>①</sup>的一句話。也許是他們的傳統性弄成這樣的罷，一到非說“否”字不可之際，我的話他們就變成听不懂，也听不見了。

我們順着海拔总有一般里的日本高山的山脊，从这家走到那家去。我們的旅行日程，是靠着日本的文士諸君排定的，我們带着对于各家的介紹信。而我們的旅行日程，巡警却不知道，警官是隔着一俄里，看守着我們。所以無論那里，都郑重地相迎，然而我們到了有一家的門約半点钟之后，〇〇<sup>②</sup>进来了，主人就到不知什么地方去。于是主人和我們之間，立刻有了墙的遮拦了。我不說“否”，然而这地方的难于停留，却是明明白白。我們一徑向前走，而土屋君留我們住宿了一宵。

这前一天，我們整天坐着山間的鐵道車，到小諸市，住在叫作山城館的旅店里。这旅店的所在地，是往昔的城脚，在夜晚的澄淨的天空里，远远地騰起火山的烟来。去訪了一个做着《信浓日日新聞》的地方通信員的人，是作家島崎君的紹介信上所指定的，沒有在，他在市上的救火局里挂了画，开着展覽会。这第二天，是要有旧領主牧野子爵的欢迎会的，展覽会就正姿在这熱鬧里。我們用方車

---

① Nieto.

② 这大約是 Iun 二字，即“狗”，指日本的巡警。

（但說力車是錯的，Kuruma 才正当）到这展覽会，在那里被灌了不加白糖的日本的綠茶。其次是往郵政局轉了一轉。凡有地球上的一切郵政局，是都非有火漆气，官僚气，墙后面咕咕格格地响着电报机不可的。顺着閑靜的小路，經過了从山而下的流水的潺湲的日本式寂靜中，便到了人們前去參詣火山的路。一面觀賞着電影的廣告人的样子。

于是回到城脚的旅店。旧領主牧野子爵于傍晚到来，住在和我們同一的旅店里了。在并不很古的七十年前，子爵的祖宗，是从存在于这旅店所在的城脚的城墙上，統治四方的。然而我並沒有推測他的心的深处之类。受过高等教育的言語学家的使女，离开我們的屋子，到子爵那里去了，但在我們这里漏出了这样的話——

——大人去洗澡去了。……吩咐在夜飯时候拿酒来。……太太很头痛哩，吩咐道，給我拿昆拉密敦<sup>①</sup>来罢。

听说旧領主是明天光降鎮守祭和展覽会，这一完，就往东京的。还听说而且不再过一年，是不回到这里来的。

照日本的旅店的慣例，給我們送旅店的茗物来了。我去洗澡。据日本人的习惯，是不洗脸和手，而从脚洗到头，男女混浴的。浴場的温度，是列氏四十五度。日本人是用擦身体的手巾洗身体的。正在洗澡，那使女跑进浴場来了，但为的是来頌揚旧領主的唱歌的声音好。

我們推开了障子——城壁的对面，山崖的下面，都展开着山谷，空中是浮着連峰的綫，溪谷和山腰上輝煌着电

---

① 藥名。

灯。只在日本，我才目覩了紺碧的空氣的澄明，這是沒却了遠景的青絕的澄明，漆一般的青，漆一般的澄澈。

鳥在野地里叫。而从旅店的角落里，从塔的废墟里，传来了极柔艳的女人的声音。我們穿了蓑物，照日本式坐在地板上——于是晚餐搬来了。一看，是生的魚，蛤蜊的湯，漬蘿卜，米的飯，还有日本的服特加<sup>①</sup>这酒之类。本地的报館派照相师来，照了一个相。不久，使女拿了非常之厚的帳篷来了，凡有体面的旅客，都在这上面署名。——使女还給我們看了說是旧領主剛才写好的短歌——于是我們也非在这帳篷上署名不可。其次是搬来了棉被和夜蓑（加綿絮的夜間的蓑物。）彻夜鳥啼，透明的空中映着火山噴出的烟，露水下来，女人的声音許久沒有歇。

早上，在城脚閑步，先前的練兵場上，現在有孩子們蹂躪了的网球场，有領主的财产的米仓，有废墟。

人們說話，一抽去“否”字的时候，那話里就沒有力。不知道身边正出什么事，以及将出什么事的时候，还有，自己的意志全不中用的时候的感觉，是頗为討厭的。

这时来了一个农夫，邀到他的家去了。他的房屋，是三百年前照样，那血統，是武士的僕人的血統。——給我看丁古到六百年的传代的劍。我們是遵照了一切日本的礼式，走进这家里去的，先在門檻的处所脫掉鞋子，在主人和妇女們的脚下低下头去，那边便也在我們的脚下低下头来了。而且在瞻仰三百年之古的房子之前，我們还在地板上給弄

---

① 似酒很烈的酒名。

完了祭的礼式。这家里，最神圣，最基础底者，是藏米的处所。牛和马，在农民经济上是都缺少的，也没有看见马厩和牛牢。厨房里是火钵（七輪）的烟筒到天井上。家里的人将一本簿子送到我这里，请署名。于是警官追踪而至，造成了含着“否”字的意思的墙壁，我变得什么都不懂，和同伴都从这家里离开了。忙着展览会的那智识阶级，是早已踪影全无了的，但我们还再在展览会里喝茶，看画。

我们从这里起，走着旧路，在太阳和风和松树的气味中，向大里村的农民文士土屋君的家里去。

水田被石造的堤环绕着。这是用水平器均整，用人手均整了的稻田。

许多脚踏车追上了我们，我们追上了驾着二轮车的牛。在走向土屋君家去的途中，警官赶上了我们，然而有着哲学家的相貌和劳动者的手的沈默家土屋君，却迎接我们了。我们向着他的家作礼。他领我们到一间体面的屋子里。

来此的途中，我打听大里村的事，村中的户数是六百五十；居民是三千五百人；学校三所，小学校，实业学校，中学校；儿童是男女共学的。絹工厂一，肥皂制造厂一，蜜蜂制造厂，家畜饲养所，发电所各一。

在日本，是无论到那里，屋内屋外都非常清洁的。但在日本，并不以人体机能的自然排泄物为耻。土屋君家里的后院的中央，就兀突着为聚集肥料用的小便计；塗着磁漆的便器。

警官制我们的机先，土屋君却迎接我们了。我们就将

这一日的余闲，消在巡視附近的水田，墓地和神社佛閣的旁边，以及瀑布的四近。人們从我的身旁自走过去，仿佛无視着我的存在似的。

这一夜，在我的生涯中，大概是唯一的，极其异样的夜了。土屋君，茂森君，金田君和我，都在土屋君的家里，坐在火鉢的旁边。茂森君和金田君，是和我同作的熟識的友人，然而土屋君却也如一时难于懂得的日本的人們一样，在我不懂的人物。我們两个，靠着金田，茂森两位的翻譯而談天，喝酒。日本人是三杯下肚，便滿臉通紅，他們的眼睛就充血的。土屋君将自己的照相呀，書籍呀，他的朋友的艺术家和文士們，为他写的画的，作为紀念的帖子給我看。这种事物，在日本是当然的东西。于是土屋君瞪起了充血的眼，以森严的态度，講起我难于即刻懂得的事情来了。据茂森君和金田君的翻譯，是这样的。

……土屋君的父亲，当日俄战争之际，在奉天被俄国兵杀掉了。那时还小的土屋君，便立下了一个誓，要杀掉一个最初遇見的俄国人，給父亲报仇。而这最初遇見的俄国人，却就是我。他原應該杀掉我的，但是，土屋君是文士，我也是文士，艺术上的同胞爱，超过于肉亲爱的事，土屋君是知道的。所以他一面用日本式交換酒杯，以同胞爱的亲誼，劝我喝酒。——这是所以为土屋君破了自己的誓作紀念的——。

……和自己同国的人杀了人，却去訪問那被杀的別国的人的家，是不大好的……。这样子，我便在土屋君的家里，

听着鷄鳴，当黎明就醒过来了。这前天，我曾用笔用墨，就起国家底文化和同胞爱，为土屋君作了一幅画，然而当这鷄兒的早上，我却想起了鷄声和我们俄罗斯的鷄声相象，而身为人类的我辈，为什么倒说着不同的言語的事来。

我靜靜地站起，将障子推开。看时，地面上摇曳着磁器的顏色一般的日本的曙色，露水串成沈重的珠，洗着木蓮的干子，木蓮花正发着死尸一样的花香。

穿着著物的我，赤脚上套了下駄<sup>①</sup>，沒有朋友，也沒有警官，独向山中去迎黎明了。旁有小流潺湲着，崖下是河水在作响。我跨上石阶，到了躑躅花的繁茂之处，那紅的花朵是重重叠叠开得如火。石的小路，和墓地相通。沒有一个跟住我。这样的事，在日本恐怕是不会有第二次的罢。远处的空际，是火山喷着烟，諸山在左右展开，有水田和我平行着。是很深很深的寂寞。我在墓地里，看見放在一个墓石旁边的装着米飯的碗和木筷。沈思起来了——在别一个墓石旁边，还有狗的頸圈。在日本，人和兽类是埋在一处的。墓地上是丛竹郁蒼，就近有一所比我們的狗窠并不較大的神庙。我就在这庙旁坐下，吸烟，还分开杂树，通过了无路之处，走向野柿林边去。在这里，我看見了神秘的人。那是一个在密林中的神庙前的女人，抱了雕花的楔形的石头，显着竭誠尽情的相貌。她祈祷着。祈祷着怎样的神呢，我是不得而知，但心里想，弄着一种神秘的祈祷哪。对于系着蝴蝶样的带子，穿着木屐，有着在我是无从

---

① Geta, 木屐。

分別好丑的臉的這女人，我沒有做什麼有所妨礙的事。——這時候，我想到要做一篇短篇，寫出日本誘到了一個歐羅巴人，恰如沼澤或林鬼似的，將這人淹在水里，浸在灰汁里的層次來。這緣故，就在我盡了心想要探求日本的精神，日本的生活，現代的风尚——我觀察了這國度的生活狀態和人們的別致的點——然而，什麼都不懂。不能諒解而構想——我覺得我所不懂的這國度，沼澤似的將我吸进去了——。不知道這是因為在日本，真有着神秘的事的緣故呢？還是也許因為內側真有空虛，所以警官守護着的開了的門，被我克服了？

滯留在日本的一切文士所作為問題的 Thema<sup>①</sup>，即關於東洋和西歐的精神之懸離，西歐人被東洋所吞沒，所歪曲，生了“東洋熱”這病的現象的 Thema；還有，一切事物，後來將被東洋所拋掉的 Thema——和這些 Thema，我也正對面了。

那一清晨之後，又有太陽，風，花朵開在地上的幾天；游山，和警官賽跑的幾天。不知道在那一天里，我要日本式地生活，飲食，並且日本式地思索，觀察起來了。——山間的小徑和山間的酒鋪，往往是使人覺得舒服的東西。

在柳澤君的家里，我們鑒賞日本的古器物，柳澤君贈了我一個蝦夷所用的古老的矢鏃。而且他又引導我們到洞窟去，那是可以推想古代日本的居民的那蝦夷的生活的。這四近有很够的阳光。松树茂密。从大海吹过健康的风

---

① 主旨，論題。

来。——柳澤君还給看松树的盆景，那是长约半亚油<sup>①</sup>，已經种了十来年了的树。

通过許多瀾洞，渡了铁桥和深渊，看着絕佳的风景，許多工夫，从昼到晚，我們坐着列车，到涌着矿泉的上諏訪去了。

万事都照要如此的如此，这就是說，上諏訪驛有一个刑事巡警，跟着我們同来的巡警，便将我們交代給他了。旅館里有許多客。一开旅館的障子，便看見浴場，男女在矿泉中混浴。这日的太阳很猛烈。旅程也长，耽了种种的思索。我們一面听着出卖穷人的夜膳，叫作“辨当”的男人的角笛，一面又倾听着隔壁的艺妓的歌声，走进梦路去。翌朝，我們吃了米飯和海草的湯和盐漬的梅子。警官出現，人們不說“否”（这不可不察）的时候，就再生了照例的困惑。照豫定：我們是早上要到一個山村和絲綢工厂去的，然而不过是拖延时光。我出去修了脸，在地方的工业展覽会（在日本，是几乎每个街头，当各种紀念之际，都开展覽会的）里轉了一轉，看过玩具的电气鉄道，回来时，地方的一个紡綢工厂的 Doctor 和自动車已在等我了。

我們沿着湖水往工厂去。照例在工厂的事务室里，有茶的饗宴。

紡績的方法，从茧繰絲之类，是大家都知道的。虽然沒有在日本到处所見的清洁，但这工厂也是很清洁的地方。进工厂去，是我們和工女，都脱了鞋，只穿着袜子进去的。

<sup>①</sup> 俄国尺度名。一 Arshin約中国二尺半。

工場之內，要尋一分鐘間可以一個人獨在那里的地方，是一點也沒有；廁所在大人的上房的中央，所以一切都看見。这也因为日本人以人体的排泄物为污秽，也因为不使工女獨自暗地里看信或写信。从工厂的間外寄來的一切信，都被拆看，沒有事務所的許可，工女是不能出國外去的。工厂很有些象牢獄，工女是以两年至四年的期限，被賣在此的人們。工女唱着这样的歌——

如果紡織女工是人呀，

电报往子要开花。

然而这样的事，現在只是些余談。

警官比我們慢，看不見我們了。但这时候，就发生了照例的困惑，听到了自动車的声音。——我們是木應該到山村去的，却进了一个旅店了。这并不是前晚住过的旅館，却不知是什么緣故，放着我們的提包。——我們是吃过早餐并不多久的，食桌上却排着食品，但我們不想吃东西，也沒有吃东西的余裕。——在食桌边，还坐下了未曾招待的未知的人們。什么是什么，我一点也不懂了，但守礼的观念抑制着我，沒有使真的俄国話說出口。

大家的手法都很快，也很慢，但总算頗有次序地办去了。普通大抵知道这是失礼的，然而将已經就坐的我叫到門外（湖水的旁边）去，照了一个相。

于是大家将很疲乏的我运到停車場，給坐上了往东京的列車，这事算告終結。我一面挨着劇烈的胃痛，只希望着一件事。这希望就是早早到了自己的假定的家里，用俄国

話談天，住在同鄉人里面。這雖然僅只是我的想象，不能一定說是這樣的，但莫非日本的警官，為打破研究了日本的农村和那生活状态，想得到开他的鑰匙的我的不遜的欲望計，給我中了毒么？然而這且又作別論，我在沒有厭物的客車里，所半入夢境地思索的，却并不是怎样地才可以在东洋卷起风云来，而是为什么东洋要象从克跋斯酒瓶拔去木塞似的，从自己的大地上推出西欧人去。我一面想起 Kipling 的話，覺得西欧人是未必能够鑽透东洋人的魂灵里去的。——而我的对于一切的“各種的”志望，連影子也躲掉了。

我的信州旅行，就这样地完結了。

我們都知道，俄国从十月革命之后，文艺家大略可分为两大批。一批避往別国，去做寓公；一批还在本国，虽然有的死掉，有的中途又走了，但这一批大概可以算是新的。

毕勒涅克 (Boris Pilniak) 是屬於后者的文人。我們又都知道，他去年曾到中国，又到日本。此后的事，我不知道了。今天看見井田孝平和小島修一同譯的《日本印象記》，才知道他在日本住了两个月，于去年十月底，在莫斯科写成这样的一本书。

当时我想，咱們罵日本，罵俄国，罵英国，罵……，然而講这些国度的情形的好書却很少。講政治，經濟，軍备、外交等类的，大家此时自然恐怕未必会觉得有趣，但

文艺家游历别国的印象記之类却不妨有一点的。于是我就想先来介绍这一本毕勒涅克的書，当夜翻了一篇序詞——《信州杂記》。

这不过全書的九分之一，此下还有《本論》，《本論之外》，《結論》三大篇。然而我麻煩起来了。一者“象”是日本的象，而“印”是俄国人的印，翻到中国来，隔膜还太多，注不胜注。二者譯文还太輕妙，我不敌他；且手头又没有一部好好的字典，一有生字便費很大的周折。三者，原譯本中时有缺字和缺句，是日本检查官所抹杀的罢，看起来也心里不快活。而对面關人家的无綫电话机里又在唱什么国粹戏，“唉唉唉”和琵琶的“丁丁丁”，鬧得我头里只有发昏章第十一了。还是投笔从玩罢，我想，好在这《信州杂記》原也可以独立的，現在就将这作为开場，也同时作为結束。

我看完这書，觉得凡有叙述和諷刺，大抵是很为輕妙的，然而也感到一种不足。就是：欠深刻。我所見到的几件新俄作家的書，常常使我发生这一类缺望。但我又想，所謂“深刻”者，莫非真是“世紀末”的一种时症么？倘使社会淳朴篤厚，当然不会有隱情，便也不至于有深刻。如果我的所想并不錯，則这些“幼稚”的作品，或者倒是走向“新生”的正路的开步罢。

我們为传统思想所束縛，听到被評为“幼稚”便不高兴。但“幼稚”的反面是什么呢？好一点是“老成”，坏一点就是“老猾”。革命前輩自云“老則有之，朽則未也，庸則有之，昏則未也”。然而“老猾”不已經足够了么？

我不知道毕勒涅克对于中国可有什么著作，在《日本印象記》里却不大提及。但也有一点，现在就順便紹介在这里罢：——

“在中国的国境上，张作霖的狗将我的書籍全都沒收了。連一千八百九十七年出版的 Flaubert 的《Salammbô》，也說是共产主义的傳染品，搶走了。在哈尔滨，則我在講演会上一开口，中国警署人員便走过来，下面似的說。照那言語一样地写，是这样的：——

——話，不行。一点兒，一点兒唱罢。一点兒，一点兒跳罢。讀不行！

我是什么也不懂。据譯給我的意思，則是巡警禁止我演講和朗讀，而跳舞或唱歌是可以的。——人們打電話到衙門去，显着不安的相貌，疑惑着——有人对我說，何妨就用唱歌的調子来演講呢。然而唱歌，我却敬謝不敏。这样悬切的中国，是挺直地站着，莞尔而笑，謙恭到討厭，什么也不懂，却唠叨地說是‘話，不行，一点兒，一点兒唱’的。于是中国和我，是干干净净地分了手了。”（《本論之外》第二节）

一九二七，一一，二六。記于上海。

載一九二七年十二月二十四日《語絲》週刊第四卷第二期。

## 生活的演剧化

——《演剧杂感》之一——

苏联 Nikolai Evreinov

少女的胡蝶结也是宇宙的必然

我們看見戴在初成年的少女髻上的漂亮得出奇的胡蝶结，就发笑。要不然，就不看見。或者虽然看見，却不給以适当的注意。即使注意了，也不肯来想一想这样无聊的东西。但这是很有一想的价值！

那第一个理由——

倘若我們的行星是宇宙底必然，那么，人类在地球上繁殖的事，也应该一样地是必然。人类也和动植物一样，对于地球的表面，有着作为属性的关系。

因此人类的繼續，便被要求。也因此女性就该招惹男性。雌的就該誘惑雄的。应该挑拨雄的性欲。那么，用什么来挑拨呢？这虽是无差别的，但只有該是“演剧底”这一点，却的确了。

并非愚蠢的娇态，由无意識底自我而显现的最高的法则，使少女在結婚期前，已經将那外貌，性底地演剧化。准备和实地和保障，是预先必要的。

所以看去好象馥气的胡蝶結，其实也是最高法则的必然。用宇宙之秤来一称，岂是小事情呢，有着千金之重的。

#### 那第二个理由——

靠着将胡蝶結戴在髻子上，少女于上述的事情之外，还尽了变装术的职务。在絕望于这世間的悲剧里，这是有挽救之力的。不仅是将自己的外貌变装的职务。这胡蝶結还替少女向我们这样说：“你們觉得我是温順的娃兒罢。但我却有那么不滿足，那么批評底，而且修正着为母的自然哩。”自然呢，是不消說，沒有胡蝶結地将我創造了。自然并沒有想到这件事。就是她做不到。但我却这样地想到了，将这做到了。我不願意将这世界就照誰所創造了的那样接受。第一，我先不喜欢将算是和我最近的現象的那自己，照样接受。所以我是改造着的！完成着的！簡直是試着冒險的！使技巧底的自己，和先天底的自己对立着的。这戴着胡蝶結的我，完全是‘別的人’。而这‘別的人’，便是对于我的意志，无不服从的我的两手的工作！”

假使沒有那对于变装术的意志的試金石的“馥气的胡蝶結”，假使沒有那不願接受天賦照样的生活的意志，則許多少女，将在結婚期前，徒然消失于束縛之中罢。那时候，宇宙将成为什么样子呢？地球岂不是在宇宙的运命中，由人类的居住，而被制約了的必然么？

## 我的紀念碑

曾經有一个时代，以为神是在偶像（無論物質底和非物質底）所在之处的。到假定为神是在一切处，一切物中（泛神論）为止，經過了一千年的时光。

直到現在，都以为演剧是在劇場所在之处的。到人們从我知道“演剧是在一切处，一切物中”为止，也經過了一千年。

## 生活底和演剧底

有窃取生活的演剧，有赠与生活的演剧。

这是大众剧的二分类。

前者的主义，是生活底的事，后者的主义，是演剧底的事。

（抄本和原本，鏡子和实物，隸屬和自由，模仿和游戏，模型和創造。）

你們想从一个單純的例，明白那站在生活道上的主义和站在演剧道上的主义的悬隔么？

那么，就在这里举例罢。

我每見斯坦尼斯拉夫斯基一派的演員，扮演契訶夫的戏剧的时候，总想对着演得写实到吓煞人的一切剧中人物这样叫：“到戏場去罢！是呀！是呀！凡涅小爹，三姊妹，《海鸥》的札萊契那耶，《櫻桃園》的斐勒司，都到戏場去！到戏場去，换一换心情！大家变一个別样的人！一到戏

場，在大家的面前，生活的別的可能，別的環境，別的地平綫，便會展開罷！到戲場去！那麼，褪色的你們，便要成為絢爛的人！灰色的你們，便會明亮！懦弱的你們，便要成為強者！成為被改裝者！”

我在引導這些劇中人物的戲場，那自然不消說，並不是指莫斯科藝術戲院。我在引導他們的，是往真的戲場；和日常生活的真，非常之遠的戲場；和不值得描寫的實生活距離頗遠的戲場。

### 演劇是生活的鏡子

當自然主義者主張說，演劇應該是現實照樣的實生活的鏡子的時候，我們要這樣地回答他們：“當此之際，在所謂演劇是實生活的鏡子這一句話里，已經收容了自然主義者那麼厭惡的演劇道的主義了。為什麼呢？因為我們的生活的各瞬間，就是演劇。”但是，將“實生活的戲劇”，就在那平凡的，游藝的形式上，照樣地鏡一般奴隸底地反映出來，可有這價值呢？演劇者，那專門的使命，是將一定現象的某本質和其結晶，得以顯現的設施。

倘使不然，則所謂有司的設施的演劇，究竟是甚麼呢？

### 我們怎樣地愛自己？

我們只愛經了演劇化的自己。你們當對鏡的時候，就會發見那証據的罷。站在鏡子前面，你們總是模仿着使生

真禁呀果断呀之感的显著的特征和魅惑的特征，看着这。与其说我们向镜求看客观底的真，倒不如说是求看阿諛和慰安和鼓舞。我们自己常常无意识地帮助镜子，使他奉承我们，慰藉我们，而且激励我们。自己的脸歪斜着的时候，我们总是责备镜子。尼采的话里，有云：“我的记忆力说是我做的，我的自负心说并非我所做，两边都硬不听。到最后，记忆力让步了。”在这程度上，为了自己的丑脸而责备镜子的我们，也是正当的罢。

### 演員的秘密

既經懂得演剧，自然也还要戏台，背景，脚光，黑衣的小舍，粉黛，衣裳，戏曲的底本，小道具等，但也不一定是绝对底的。有一回，我到客串的会里去，在这会上，这真理很张扬了我自己。

演員不明白职掌，不自然地，不灵敏地，拙劣地搬演了。以讨厌的兴奋而兴奋着，终于做不下去了。黑衣乏极了。假发没有梳。粉黛被汗溶化了，流在脸上。甲忘却了道白，碰头；乙从中途抢去了道白；丙将出台迟误了。

然而规矩的公众，却露着一种激动似的微笑，坐在客位上。这些严肃的爱剧家们的脸上，都现着多么真实的艺术底满足的感情呵。幕刚要下，观客便一齐感谢似的拍手喝采了。……

在那一晚，知道没被记名在叛逆底搬演单上的真的演

員們，是都在台前的客席上。

載一九二八年七月二十日《奔流》月刊

第一卷第二期，署葛何德譯。

## 关于剧本的考察

——《演剧杂感》之二——

苏联 Nikolai Evreinov

剧本应该怎样，文学和剧作的区别在那里？——这是现今最惹兴味的問題。

在理解那联结的言語的意义上，看客常较讀者笨，这是可以从下列的事实明白的。就是，讀者可以用自己所欲的速度，来理解言語的意义；不懂的处所，也可以再讀。也可以預期了清晨的舒适的心緒，將讀書延至明朝。然而对于看客，則理解原文的一切的要件，是用了小学校般的严格，由作者所課賦的。那結果，便終于是只有优秀的学生，听取了一切，理解了一切。只有在授业的时间中，不为窗外的小鳥的歌声所煩扰，不为洋溢道上的春日的輝煌所招惹的优秀的学生。

我提出 Monodrama<sup>①</sup> 来……倘不完全地容受它，便应

---

① 一人称的戏剧，就是作者所主张的。根据是在使看客和演員成为异体同心，所感和登場人物一样。

該承認，在戏台上的视觉底印象，从兴味上說起来，是优于听觉底印象的。但这只以不靠音乐，无论声乐或器乐者为限。

記一記伟大的戏剧作家罢——Sophocles, Plautus, Shakespeare, Molière, Lope de Vega, Calderon! 他們就如慈母不离兒童室一样，是不离戏台的剧場的眞“主人”。但現今之所謂戏剧作家是怎样的人呵! 他們連工人也不能是，虽然有时說是现代的伟大的詩人。

百年前，T. Hoffmann 这样說：“作家和作曲家，現在仅有极少的价值。在劇場，大概只將他們看作工人，作为使包含于絢烂的背景和华丽的衣装的劇場，得以成立的工人。”

唉唉，这是百年前的事了! ……

現今的电影，虽是簡括，虽是拙劣，但还总靠着純然的戏剧底的公开底的开演之际，满足着公众的要求这一点上，牵惹着民众的心。将演剧的意义，解释为公开的东西，則要而言之，在純然的戏台兴味的意义上，电影是站在 Ibsen, D'Annunzio, Maeterlinck, Hofmannsthal 們的戏剧之上的。这些戏剧作家們，虽有各自的天才，但往往违背戏台的法則。

戏場者，由那艺术底手段說，无论在教養底意义上，在技术底意义上，都已經非常复杂了。那手段中，并含背

景，建筑，音乐，电饰，台步，成型术，衣裳，以及其他带着律动和心情和音乐味的对白等。这些手段的省略，在看客的贪婪的眼里，是不能容许的。然而将这些手段，自由地支配的力量，是和处置复杂的大合奏的曲子一样的艺术。不明白大合奏上所用的一切乐器的特质，也不知道从这些乐器可以抽出来的一部的音色，而作交响管弦乐的曲子，是愚蠢的！

现代的戏剧作家，是不知道大合奏的法则，而作着大合奏的曲子的。现代剧衰颓的原因，就在这一点。

剧本的对白，是尽着供奉底职务（作为演员的材料）的。作为看客的我们，比用耳听，还是用眼听的多。文学不可支配戏台。为戏剧艺术的独立计，文学倒应该从戏台消灭。

新进的戏剧作家们呀，你们牢记着这件事罢！

倘说，“这戏曲好，做得文学底的，”那就是和对于舞蹈，说是“这很好，出色的衣裳呀”一样。然而，无言的戏剧（Pantomime），不穿衣裳的舞蹈，不也都在开演么？

到底，我要说的是什么呢？

就是下文的事——戏曲的作者，应该绝对地是老练的戏台人；还有，文学和剧作，那关系就譬如绘画和剧作，

音乐和剧作一样；总而言之，两者之间，是有全体和部份的关系的：就是这个。

截一九二八年十一月三十日《奔流》月刊

第一卷第六期，署名何德泽。

## 訪革命后的托尔斯泰故乡記

日本 藏原惟人

### 一

那个大托尔斯泰的故乡 Iasnaia Poliana, 在无产階級治下的俄国, 正走着怎样的路呢, 这事在我們日本人, 是頗有兴味的問題。便将这意思告訴了托尔斯泰的小女兒, 都說是和他最亲密的 Alexandra Lvovna, 請她介紹到那边去。她就約定, 那么, 自己日曜日要回去, 火曜日的早上前来就是了。

三月十五日的夜半从莫斯科的 Kurski 車站出发, 翌朝八时頃抵 Iasnaia Poliana。是小小的村站。火車中是滿員, 但下車的却只有自己和兒童的村小学校的志垣君两人。听說在这站上, 火車大抵是不停的。单是早夜两回, 送工人往 Tula 的市上去的車, 在这里停一下。——好象早已站在車站旁的一个男子, 走近我們來了, 說是由 Alexandra Lvovna 送来的轎, 正在等候着。还說是因为冷, 更將馬夫所穿似的沉重的皮外套, 穿在我們的外套上。坐在轎里, 活象依恩企摩(Eskimo)人。

虽說是三月中旬, 雪还是紛紛地下着, 野地自然是雪

白的。接連着落了叶子的白樺树林，橇在林間七高八低地滑走。于是走到广阔的大野上。一望都是雪白的大野。除了看见处处有白樺干子发亮，小屋子发黑之外，到地平线为止，什么都没有。我们日本人，除海以外，未曾见过这样的广大。我便想想这平原将伟大的影响，给了俄人，尤其是俄国文学的事。正在想起普式庚的“雪暴”和托尔斯泰的“主僕”等的場面时，托尔斯泰家的老屋已经逼近眼前了。离车站虽有四俄里，但用橇走，用不着二十分钟。

有托尔斯泰的祖父 Volkonski 公所建的古旧的砖門。进门后走上针叶树的列树路去，从树間，就望见那在照相上看熟了的房屋。是深綠屋頂住起来很舒适的楼房。听说 Volkonski 建造房屋时，这是作为一翼的，还有一所更大的正屋，托尔斯泰年青时候，打牌輸了，便将那正屋卖掉了。

大門前的“穷人树”所在之处，Alexandra Lvovna 已在立着等候我们的橇。是胖胖的微黑的女人。穿着粗衣，直到外面来迎接我们，从这些处所看起来，谁也不会想到这是先前的伯爵小姐的。客套話毕，教我们进屋里去洗脸。如言洗脸刮鬚后，使女就来叩門，說是茶已经豫备好了。

茶厅里面，一个大的茶炊 (Samovar) 已在愉快地发响。这里是一間頗大的屋子，据说原先是給使女住的。——我们便喝着茶，一心講着各样的談話。

Alexandra Lvovna 是快活的女人。她也吸烟，也食肉，也說笑。还講起自己十六七岁的时候，来訪托尔斯泰的一个日本人唱日本歌，因为那歌太发笑，自己竟忍不住逃出客

厅外面了。也講起德富蘆花和片上伸。也講 Lvov Nikolaevitch(托尔斯泰)的回忆。也講革命后的 Iasnaia Poliana。

## 二

据 Alexandra Lvovna 之所說，則革命后的 Iasnaia Poliana 是經過了很困难的道路的，一九一九年，托尔斯泰夫人 Sophia Andreievna 一死，这領地便和屋子都收归政府之手，改了国立博物館。但在政治底，經濟底地困穷着的那时的政府，是办不到托尔斯泰領的历史底保存的。房屋荒废了，这历史底屋宇里，还不得不安頓别的居人。到一九二一年，Alexandra Lvovna 便聚集了四十五个托尔斯泰派，組織起經濟自治体来，于是請政府发給这領地，政府也以为可，便将托尔斯泰紀念物的保存，Iasnaia Poliana 为中心的文化底开发的事业，委之他們之手了。但因为托尔斯泰派是不善于經營的，所以領地內的豫定的收穫不很多，頗感到經濟上的种种的困难。但到一九二二年，竟也在原先的教区学校的旧迹上，造了第一級小学校，到二三年，可以收容第二級小学校的的第一学年了。

一九二四年，为拔出这經濟底窘境起見，便添进托尔斯泰派以外的实际家去，将自治体改为相互組合的組織。結果是略有了些余裕，能将藥局和第一級第二級全部的小学校完备了。此外，还不但由学校做着为成人而設的文盲絕灭所的事业，学校里又有工作場，对于年紀稍长而不願再入学校的，或是太缺能力的，就在这里教給专门底的工

作。——在二五年，Iasnaia Poliana 又有了消費組合，讀書小屋，以及由三十多人所成的志願救火隊。消費組合所屬的，又有牛乳會和養蜂會，在這裡，不但將村中所產的這些物品，集在一處，相幫賣到 Tula 等都市去，并且还從事于那品質的科學底實際底研究。別的，在 Iasnaia Poliana，又有為飄泊者而設的共同生活所，又有育兒院。育兒院是在一定的期間中，收容村里的嬰兒，使婦女在這一時，能得從這類事務的解放的。

自然，好的學校文盲絕滅所，工作場，圖書館，病院，共同生活所，育兒院，消費組合等的建設，原是蘇維埃政府的理想，不獨此地，在無論怎樣的俄國的農村，都在步步實現的，但 Iasnaia Poliana 有些不同，並非直接地方官營，而是成于以托爾斯泰派為中心的一個組合之手，且較之別的同樣的農村里，較為發達一些。

一九二八年，即明年八月二十八日，正當托爾斯泰生後一百年。在莫斯科，正在計劃着到那時為止，要開始將九十幾卷的完全的《托爾斯泰全集》出版，但在 Iasnaia Poliana，那計劃是這樣——大修屋宇，擴張建築，修繕公園的池，建立石造的小學校，建立石造的二層樓的病院，完備圖書館，設立電影館等。聽說這提案已經由政府可決了。

飲茶後，我們便定了逗留兩天之間的事略。當天是看博物館，詣托爾斯泰墓，於是參觀第一級小學校。明天早上赴第二級小學校，觀農家，傍晚六時頃，從這裡出發。

### 三

博物館占着這屋里的樓房。表示出托爾斯泰住着那時的照樣的情形來，是這博物館的目的。

走上扶梯去，看見左是圖書室，右是會客廳。圖書室也曾稱為辦事室。他的書記勃魯格珂夫曾在这里辦事，或他的女兒們誊清他的原稿。這屋子裡的圖書，是滿滿的裝在十只大書箱里。托爾斯泰家現今所藏的圖書聽說一總約有一萬五千本。將這分類起來，是俄文書八〇〇〇，英文書三〇〇〇，法文書二〇〇〇，德文書一〇〇〇，其他一〇〇〇之譜；再從內容來分，則宗教及哲學二〇〇〇，文學及評論三〇〇〇，歷史及傳記一〇〇〇，自然科學，地理，紀行六〇〇，經濟法律六〇〇，教育及兒童讀本八〇〇，醫學及其他八〇〇，定期刊物六〇〇〇本云。這就可知托爾斯泰的讀書範圍是怎樣地廣了罷。

經過會客室，就到一間大厅，這也做托爾斯泰一家的食堂，也做客廳之處。厅的一角上有圓桌，靠着長壁是鋼琴，另一角上擺着留聲機。一家就在这里度日的生活的，他們在这里用膳，吸茶，朗讀，下象棋，奏音樂，招賓客。至今桌上還放着托爾斯泰照相上認識了的石油燈。在那燈下，有先前的來賓簽。偶然一翻，德富蘆花的署名就翻到了，署名之下，用英文寫着“祝福托爾斯泰的一家和俄羅斯的土地”。沒有日子，試去問問說是曾做托爾斯泰的馬車夫的男人，他很知道，答說是日俄戰爭后，來到这里

的一个日本的著作家写下了去的。

大厅上还挂着许多画，和做了《战争与和平》里 Rostov 伯的模特儿的 Ilia Andrevitch Tolstoi，外祖 Nikolai Volkonski 的肖像一同，满满地挂有成于 Riepin, Scrov, Gai 之笔的托尔斯泰一家的出色的肖像。

从大厅经过小小的客室，便到托尔斯泰的书斋，书斋之次是卧室。这两间，据说是保存着托尔斯泰出家当时的原样的。书斋并不很大，桌上放着托尔斯泰日常使用的种种的物品。书架的上层有《俄国百科全书》，下层排着孔子，老子，谟罕默德，佛陀，柏拉图，蒙退那，亚弥兒等圣哲的书。这是他晚年集圣贤之言，编成一书的那工作的遗迹。别一隅的圆桌上，还翻开着陀思妥也夫斯基的《凯拉玛淑夫兄弟》的页面。听说这书他很爱读，直到托尔斯泰出家的瞬间的。

这时引导我们的 Alexandra Lvovna 指着旁边的长椅子，促我们的注意。“在这长椅子上，生了 Leov Nikolae-vitch，我们弟兄，也都生在这上面的；父亲生病以来，常常休息的，也就是这椅子呀。”……是黑的，大的，象是坚固的椅子。试去一坐，立即洼了下去，不复原位了，大概弹簧已经不灵了的罢。

我们刚看完博物馆，就有铺草的乡下的轎等在大门外了——为了载我们去托尔斯泰的墓去。

墓在离家约二百丈远的白桦和山毛榉树的林中。小路从家通到墓地。好象至今也还有人来访问似的，在新积的雪

上，看見脚印相繼。——处所是同着粗糙的木柅，塞着深深的雪。扒开那雪，看見低处有一个隆起，为杉叶所遮，这便是大托尔斯泰安眠之处了。沒有墓碑銘，也沒有十字架。只在柅旁竖着一条新的木牌，上写道“請勿折 Leov Nikolaevitch 所曾爱的树木的枝条，”这在复归于單純的农民生活的托尔斯泰的墓上，也許倒是适合的。

我們下柅，作了一礼，于是策馬跑向第一級小学校所在的 Teliatenka 村去了。

#### 四

小学校立在离家約五俄里的小高的丘岡上。是两层樓的粗糙的木造房子。走上樓，交出 Alexandra Lvovna 的信去，就走出一个年青的女教員来，說是米得好，現今正在授課，請看自己的學級吧。跟着教員进去，是二年級的教室，学生約二十人，壁上滿貼着各种图表和图画。問教員，“現在在学什么呢？”答道，“是猫。”教学生“将現在为止所学的講出来吧，”便有一个学生站起，就壁上的图表，加以說明，在菜園里做怎样的工作，得怎样的結果等，极其詳細。別的教室里，是教員正在講解俄国的麦的生产力，比別的欧洲諸外国坏得多，要增进它，應該怎么办。

在 Iasnaia Poliana 的小学校，是依照一切的現政府教育綱領施教的。但独独沒有別的小学校里所見的“列宁的一隅”这东西，在这处所，是挂着托尔斯泰的肖像。

俄国的小学校，分为第一級和第二級两部分。第一級

是从整八岁起，五年；第二級是此后又五年。据一九二三年由俄国教育人民委员会所采用的劳动小学校教程纲要，则苏维埃社会主义共和国联邦的小学教育的目的，是在养成将来的共产主义的战士，新生活的建设者。并非要造成离开生活，将背脊转向下层阶级的智识阶级，而是为了养成可做劳动阶级的前卫的人们。所以教育必须是彻底实践底，而接近于生活。在纲要的根底里，不但埋着人类的劳动历程研究这一件事，在学校属地内还一定设备着菜园和工作场，使儿童可以自行参加适当的劳动。这目的，是在引他们向那组织底协同底劳动的习惯之养成。在社会主义的社会里，一切工作，应该较之个人底，尤其是集团底的。因此在学校中，也分各学级为各群，这群即协力而作各种的实验，制各种的答案。遇必要时，便同到各处去调查。教员不过是加以指导。

学校的采用各科也很广。这并非将科目分为历史呀，地理呀，植物呀，数学呀之类，乃是要将社会底自然底诸现象，作为全体而加以研究。现在试举那各科的一例罢。去帮助挑分学校的谷类，或人手不敷的农家的谷类去。在劳动之间，便可以研究机械。又将各种谷类和那废物，拿回学校来，仔细地调查。生出关于种子的构造，那质地，发芽的疑问来——将这些问题解决。又在实习之间，也能够研究人类的劳动，及其分业等，也可以观察自然，更将这作为题材，使做文章，画自由画。

纲要又分为农村和都市，前者是从农村之研究移向都

市之研究，后者則取相反的历程。都以那乡土之研究为中心，致力于“都市和农村的提携”这一个现代俄国的口号。从三四学年起，再加上俄罗斯全体，地球全体，以及进化論，历史底唯物論去。从程度說起来，較之日本之类非常高，对于至多十三四岁的孩子，便課着“俄国資本主义的发达”，“英国产业革命之及于世界經濟的影响”，关于文学的，是“从果戈理的《死灵魂》所見的当时的农奴制度”，“作为商业資本主义时代文学的莎士比亚的《威尼斯的商人》”那样的課題。

## 五

Iasnaia Poliana 的小学校，要說得正确些，則萊阿夫·托尔斯泰名义上的第一級小学校，是也依着这政府所指示的綱要授业的。此外，这小学校，也作为实验指示小学校之一。叫作这实验指示小学校的，全俄計一百五十所，各校选定題目，专来攻究那授业及文化事业的方法，而报告其成績。Iasnaia Poliana 小学校所选定的題目，是《农村經濟的改良》。

要怎么办，才可以弄好那質地呢？农具的改良，是应该怎样的呢？——使学生在自己的菜园里或别的地方，实验底地研究这些事，将結果用图表来表示。一面又使他們从事于村庄的实地調查。在 Iasnaia Poliana 村的戶数几何；人口几千；其中文盲几人，那对于全人口的比例；各戶的房間数，那清洁程度如何；家畜的分布，及其养育法如何；

这些简单的统计底调查，都由学生亲手来做，那图表集合起来，钉成着一本书。

学生还不但研究，调查这些而已，又去宣传。要怎么办，才可以最合理底地养成家畜，该用怎样的农具；不要喝生水；房里要干净，能通风。学生跑往各农家，于这些事加以实际的指示，必要之际，则帮他们的忙。据说开初是农民们觉得讨厌，向学校提出抗议了，但现在却自己率先到学校来，来看各种的图表。要由学校以提高农民的文化底水平线的苏俄的政策，在这村里，至少可以看作正在成功的罢。

最后，在 Iasnaia Poliana 的小学校里，还聚集了浮浪儿，在施以教育。这浮浪儿的教育，在现在的劳农俄国，是成着非常的问题的。革命和市民战争的结果，浮浪儿非常之多了。一到车站去，他们横七竖八地躺着。他们从小就学会吸烟，也偷东西。为他们完备育儿院，教育他们，实在是当前的急务。这 Iasnaia Poliana 小学校里也住着约二十个的孤儿，听说其中也有才能极优的孩子，那结果非常之好。

学校的授业很自由，并没有一定的时间表。依着儿童的兴味，随意进行。但每天是五小时，每星期的授业是五天，每上曜日，先生和学生各自分别去用功。这样地也将自修的时间给与教员，我以为是有兴趣的。

还有，这里，是学生在学校用膳的。我们走进有一个教室时，正值用膳的时间了，桌上排列着热的羹和肉片。在学校给膳，并非俄国的一切学校都这样。将来是要这样

的，但现在还仅以在特殊的小学校为限。

这样地在学校用膳，在学校游戏，用功之中，学校便成为家庭模样。而先生和学生的关系，也因此成了年长的朋友了。社会主义的目的，是在个人主义的清算。从很容易成为个人主义养成所的家庭，将孩子解放，在学校那样的社会团体里，养成社会人，是那教育的目的。

我們參觀學校完，回到家里去。晚餐毕后，到那相传七十年代之初曾做托尔斯泰書斋的楼下的一室里。負着大托尔斯泰的記憶，那一夜，是落在深的睡眠里了。

## 六

翌朝，和 Alexandra Lvovna 一同出門，去看第二級小学校。是暖和的天气。阳光在雪上反射，耀入眼睛。学校立在不很远的高坡上。是木造的結实的房子。說是由一个美国人的捐款造起来的。

第二級小学校是接續第一級小学校的，教育着十三到十七八岁的孩子。正在授課。走进教室去，孩子們都站起来迎接我們。男孩子和女孩子各一，站着述欢迎辞，都先謝远来参观，并且托寄語日本的兒童，自己們是在怎样快乐地学习，还有，自己們是在怎样地为新的社会办事。我講了几句应酬話作答。孩子們要求講日本的事，我便講些日本的生活是怎样，日本的建筑是怎样，日本字的写法是怎样等。孩子們听得很热心。于是連发質問：日本可下雪；听说日本屋子里有紙門，可是真的？也有女孩子，問日本

的結婚，是否也在教堂里舉辦。其間授業時間完畢了，別的教室的學生也聚起來，將我們圍住。這樣地全無什麼外國人的區別，立刻談起種種的話來，在日本的兒童們里，是不能遇見的。

上級的学生們，對於日本的政府尤有興味，問起種種事。也問議會和人民的關係，一般的思想傾向，共产党的勢力，這是否公開底地行動着的。有一個問我，“在日本可有赤色少年軍？”我一回答“赤色少年軍是沒有，但童子軍是有的”的時候，便說，“童子軍不是法西斯式的團體么？”這真是社会主义國的少年。

其時學生們說要唱點什麼給我們聽，便分為几群，唱了《我們是鐵匠》和《國際》這些歌。並無鋼琴之類的，然而就因為是俄羅斯人，歌却唱得極好。

這學校也給我們看出學生之手的種種的圖表，並且說明這是如何制就的。又有學生所做的牛車模型等。

在這樣地盤桓着之間，有五六個人聚在屋的一角里，在商量什麼事。這商量擴大起來，終于一直波及我們了。說是今夜要開一個歡迎我們的夜會，務必請出席。我們說六點鐘要從這里動身，到 Tula 去，但也不答應。說十點鐘有火車，也可以走，一定請看了鄉下的唱歌和跳舞再去罷。我們也不是有什麼特別急務的人，便應允六點鐘到村的會所去。

到六點鐘還很有些時光，便告訴 Alexandra Lvovna 說想在這中間看看農民的小屋，她欣然允諾，挑了一個少

年，帶領我們去。我們走出學校，降向村中。和昨天不同，委實是象春天的天氣。白樺的干子，在潔白的雪上發光，給人以難以言傳的愉快之感。在走路的農民，不知怎地看去總象是見于俄國的故事里的人物似的。

少年大略分為貧農，中農，以及較為富裕的農民，引給我們看。在這村里，並沒有什麼富農的家。無論那一家，都欣然迎迓我們，主人自己開開臥室和倉間之類給我們看，屋宇到處是比較地乾淨的。大抵的家，還挂着聖象。和聖象并排，貼着托爾斯泰和列寧等的肖像，作為表示過渡期中的俄國農村光景的東西看，是有趣的。我們暫時在村中散步，再一詣托爾斯泰的墳墓，然後回家。

## 七

到六點鐘，我們往村里的俱樂部似的處所去。據說這房屋原先是 Volkonski 公的僕們的住家。大廳里已經擠滿了人，在等候我們的來到。大約有三百人，在這樣的小村里，有三百人，已是了不得的熱鬧了。

三月十七日——恰是那巴黎 Commune 紀念節的前夜，夜會便由這紀念開頭。第二級小學校的主任講過巴黎 Commune 和他們的英雄底事業後，一個十三四歲的少年便朗誦贈巴黎 Commune 的自作的詩。那是由這樣的几句開始的——

睡吧，安靜地，我的戰士呀，睡吧！

你們的血，流得並不徒然——

我們的國度里，十月革命便起來了，

現在我們在這里講你們的英勇的前聞。

這一完，各團體各派一個代表者，述歡迎我們之辭。一個十七八歲的少女代表了共產青年同盟，說東方民族的自覺，述對於將來的世界革命的職掌，且促日本勞動者的奮起。她講馬克斯，引用列寧，她的美麗的臉很充奮。我作答辭，謝熱誠的歡迎，并說諸君的話，將由我們向日本的青年少年們傳述。

從此開始了歌舞，屋內突然喧囂起來，鄉下少年被從群集中拉出來獻技。俄國的风琴响了。可愛的少女跳舞，少年唱歌。連好象曾是美人的年近五十的老太太也被拖了出來，唱着 Tula 縣農民結婚的歌，并且自己舞蹈。跳舞了的少女們之中，有一個大概十三四歲的很美的少女，她從大家的拍手中，出而作高加索的跳舞。據說是先前高加索反叛了俄羅斯帝國時所跳舞的。這粗野而纖細的舞蹈和她的輕捷的體態，都魅惑了觀者。聽說她本是高加索人，後來成了孤兒，便入漂泊者的隊中，流浪各處，終為這 Iasnaia Poliana 小學校所救，在這里受着教育的。不知怎地頗奇特，令人覺得彷彿在讀羅曼諾克的小說一般。

這樣而時光已在俄國獨特的熱鬧中過去。我們應該回去的時候來到了，我一說這意思，人就說最後大家唱一點什麼解散罷。大家都起立，唱了國際歌。——會以國際畢。

我深謝了款待。帶着疲乏印象的頭走出外面了。黑的夜天上，閃着大的銀一般的星。

我辞了托尔斯泰的家。正要上樓，看見跑过五六个孩子来，是送一封信来，托寄給日本的兒童們的。信里是这样地写着——

亲爱的同志諸君！

以托尔斯泰名义上的 Iasnaia Poliana 的小学校学生的名义，向諸君致热誠的有如火焰的欢迎之辞。

我們虽还有分隔着我們和諸君之間的大距离，但我們热望着知道諸君的学校的工作和諸君的生活。

現在正当諸君的先生产行之际，沒有詳細写出我們的学校生活的余暇了。——将諸君的住址通知我們罢，我們翘首等着諸君的回信。

以热誠的同志的欢迎，

第六学年学生全体同具。

我們抱着許多的印象，走上这夜的火車里了。是俗称为 Maxim Gorki (最大苦痛) 的四等車。坐在連昏灯也不点的列車里的我，心里想，在革命后的 Iasnaia Poliana，較之托尔斯泰，倒是发着馬克斯气息。

一九二六年三月二十五日記

載一九二八年十二月三十日《奔流》月刊

第一卷第七期，署許雪譯。

## 《雄鷄和雜饌》抄

法國 J. Cocteau

久聞外國書有一種限定本子，印得少，賣得貴，我至今一本也沒有。今年春天看見 Jean Cocteau 的 *Le Coq et L'Arlequin* 的日譯本，是三百五十部之一，倒也想要，但還是因為價貴，放下了。只記得其中的一句，是：“青年莫買穩當的股票”，所以疑心它一定還有不穩的話，再三盤算，終于化了五碗“無產”咖啡的代價，買了回來了。

買回來細心一看，就有些想叫冤，因為里面大抵是講音樂，在我都很生疏的。不過既經買來，放下也不大甘心，就隨便譯幾句我所能懂的，販入中國，——總算也沒有買全不“穩當的股票”，而也聊以自別于“青年”。

至于作者的事情，我不想在此介紹，總之是一個現代的法國人，也能作畫，也能作文，自然又是很懂音樂的罷了。

藝術是肉之所成的科學。

真的音樂家，將自由的天地給算術；真的畫家，將几

何學解放。

青年莫買穩當的股票。

藝術家摸索着，開一扇秘密的門，但也能够不發見這門隱藏着一個世界。

水源几乎常不贊成河流的行程。

奔馬之速，不入于計算中。

藝術家不跳階段。即使跳上，也是枉費時光。因為還須一步一步從新走過。

后退的藝術家騙不了誰。他騙自己。

真實太裸體了。這不使男人們興奮。

妨碍我們不將一切真實出口的感情底的狐疑，做出用手掩着生殖器的美神來。然而真實却用手示人以生殖器。

一切的“某人萬歲”中，都含着“某人該死”。要避中庸主義之譏，應有這“某人該死”的勇氣。

詩人在那辭彙中，常有太多的言語；画家在那画板上，常有太多的顏色！音樂家在那鍵盤上，常有太多的音符。

先坐下，然後想。這原理，不成為蹩腳們的辯解才好。真的藝術家，是始終活動着的。

夢想家常是拙劣的詩人。

倘剃髮，要剃光。

你說，因為愛，從右到左來了。但是，你不過換了衣裳。不也將皮膚換過，是不行的。

最要緊者，並非輕輕地在水面游泳，而是展開波紋，撲通地連形影都不見了。

小作品。——世上有一种作品，那一切重要，全在于深。——口的大小，是不成问题的。

招大众之笑着，未必一定是美或新。然而美或新者，一定招大众的笑。

“将公众责难于你之处，养成起来罢。这才是你呀。”将这意见好好地放在心里。这忠告，是应该广告似的到处张贴的。

在事实上，公众所爱的是认识。他们憎恶被淆乱。吃惊，使他们不舒服。作品的最坏的运命，是毫不受人责难——不至于令人起反对那作者的态度。

公众不过是采用昨天，来做打倒现在的武器。

公众。——使用昨天而拥护今天，豫感明天的人们（百分之一）。破坏着昨天，拥护着今天，而否定明天的人们（百分之四）。为了拥护他们的今天的那昨天，而否定今天的人们（百分之十）。以为今天有错处，而为明后天约定聚会的人们（百分之十二）。为要证明今天已经过分，而采用昨天的前天的人们（百分之二十）。还未悟艺术是连续的事，而以为因为明天将再前进，艺术便止于昨天了的人们（百分之六十）。对于前天，昨天，今天，都不容认的人们（百分之百）。

在巴黎，谁都想当演员。以看客为满足者，一个也没有。人们在舞台上拥来拥去，客座上却空着。

公众问：“你为什么这样做的呢？”创作家答道：“就因为你未必这样做的缘故。”

类似者，是固执于一切主观底变形的一个客观底的力量。类似与相似，不可混同。

有现实的感觉力的艺术家，决不要怕抒情底的事。客观底的世界，无论抒情使它怎样跟着转身，在那作品中总保存着力。

我们的才智善于消化。深受同化的对象，便成为力，而唤起较之单是不忠实的模写，更加优胜的写实。将 Picasso（译者案：西班牙人，从印象派倾向立体主义的画家）的绘画和装饰底的布置混同起来，是不行的，将 Ballad（译者案：合乐而唱的叙事短歌）和即兴之作混同起来，是不行的。

独创底艺术家，不能模写。就是，他只是因为是独创底，所以不得不模写而已。

假使鸟儿能够分别葡萄，那么，有两种葡萄串子。能吃的好的和不中吃的坏的。

不要从艺术作艺术。

截一九二八年十二月二十七日及一九二九年

一月十日《朝花》周刊第四，六期。

## 面包店时代

西班牙 巴罗哈

巴罗哈同伊本涅支一样，也是西班牙现代的伟大的作家，但他的不为中国人所知，我相信，大半是由于他的著作没有被美国商人“化美金一百万元”，制成影片到上海开演。自然，我们不知道他是并无坏处的，但知道一点也好，就如听过宇宙间有一种哈黎瑟星一般，总算一种知识。倘以为于飢飽寒溫大有关系，那是求之太深了。

譯整篇的論文，介紹他到中國的，始於《朝花》。其中有這樣的幾句話：“……他和他的兄弟聯絡在馬德里，很奇怪，他們開了一爿麵包店，這個他們很成功地做了六年。”他的開麵包店，似乎很有些人詫異，他在《一個革命者的人生及社會觀》里，至於特設了一章來說明。現在就據岡田忠一的日譯本，譯在這裡，以資談助；也可以作小說看，因為他有許多短篇小說，寫法也是這樣的。

我常常得到質問。“你究竟為什麼要開麵包店的呢？”

这事說起来話长了，但我現在来回答这問題吧。

我的母亲有一个伯母，是她父亲的姊妹，名叫芳那·那希。

那女人，年青时候是很美的，和叫作堂·亚提亚斯·拉凱賽的从美洲回来的富翁結了婚。

堂·亚提亚斯自己以为是老鹰，而其实呢，却不过是后园的公鷄。他一在馬德里住下，就做各样的事业，然而真真古怪的事，是这样那样，都一样地失败了。一八七〇年之际，有一个叫作瑪尔提的，从瓦速西亚来的医生，是曾經到过維也納的汉子，講解些維也納所做的面包，和使那面包膨胀的酵母，并且夸张着說，倘若出手去做这生意，利益就如何如何。

堂·亚提亚斯大以为然，便依瑪尔提的劝告，在兌斯凱什教堂的左近买了一所旧房子。这房子所在的大街的号数，是只有两个字——二号——的，便很以此自喜。那大街，名叫密綏里珂尔兌亚街，我想，现在还这样。

瑪尔提便在兌斯凱什教堂旁边的旧房子里，設起爐灶来。而生意，却是意想之外的获利。本来好玩的瑪尔提，在买卖确立之后的三四年，就死掉了。堂·亚提亚斯从此又一样一样地去出手，于是完全破产，一切所有物都入了質，到最后，只剩了开着面包店才够糊口的东西。

他在死掉之前，将这也弄得乱七八糟了。于是伯母寄信給母亲，叫我的哥哥理嘉图到馬德里去。

哥哥住在馬德里一些时，但无法可想，跑掉了。后来

我就到馬德里去，和我的哥哥一同努力，想改良买卖，使他兴旺起来。时不利兮，沒有使他兴旺的方法。“面粉倘少，什么都成”这格言，是未必尽合于事实的。但我們是得不到面粉。

面包店刚要好起来了的时候，那时是我們的地主的罗馬諾內斯伯爵来了一个通知，說是房子非拆掉不可了。

从此又遭了困难。我們只好搬到別处，另做买卖去，但这是要錢的，然而沒有錢。因为要过这苦境，我們就开手买空卖空了，而买空卖空很順利，尽了慈母的责任。直到我們的再起，都靠这来支持。我們在別处一开张，立刻遭了损失，我們就中止了。

因为这样，所以我将証券交易所看作慈善底制度，而和这相反，觉得教堂是阴气之处，从那地方的忏悔室的背后，会跳出身穿玄色法衣的教士来，在黑暗中扼住人的喉嚨，捏紧頸子，也并非无理的。

就一九二九年四月二十五日《朝花》周刊第十七期。

## VI. G. 理定自传

一八九四年二月三日生于莫斯科。到七岁，被送进拉薩米夫斯基东方語学院去，在那里学习了十年。父亲早已去世了，那时我是十四岁。于是便入了独立生活。确是从这些时候起，开手写了小短篇和短文——在契訶夫的强有力的感化之下。然而将这些都烧掉了。第五年級学生的一群，在故人干理赫·泰斯退文（他那时做着“黄金之群”的秘書）的主宰之下，組織了油印的——学生杂志《尝试》（Pervie Optii）。在那上面登載了短篇小说《夜間》和中学生式的——关于現代的批評的文章，但杂志在学生之間并不以为好。其次的短篇是不署姓名登在“Vesna”上，《夜之光》这短篇，是在“Moskovskaia Gazeta”上。一九一一年在学院卒业，几年間（夏和秋）生活于 Kurskaia 县（Lvovski 郡）的森林中。自己之作，真排了活字，是始于一九一五年，在“Russkaia Misl”，“Sovremennik”，“Sovremennii Mir”，“Novaia Zhizni”，米罗留潘夫的“Edemeshachinii Jurnal”，以及年鉴上。一九一七年，最初的短篇小说集《小事》出版了。在战争时中，卒业了墨斯科大学，赴西部战綫，往来其間。在赤軍的队中，东部西伯利亚和墨斯

科，經過了革命。一九二二年到海外去——訪了德國——是第三回。

## 著 作

《小事》 一九一七年，墨斯科的“Sovrenie Dni”書店印行。

《漲潮》 一九一八年，墨斯科的“Sovrenie Dni”書店印行。

《關於許多日子的小故事》 一九二二年，柏林的“Ogoniki”書店印行。

《海流》 一九二三年，墨斯科的“L. Frenkel”書店印行；一九二五年再版。

《鼯鼠的工作日》 一九二三年，墨斯科的“L. Frenkel”書店印行；一九二五年，柏林的“Gelikon”書店再版。

《大陸》 一九二五年，“Lengiz”印行；一九二八年，“Giz”再版。

《北方》 一九二五年，“Lengiz”印行。

《地之燃燒》 一九二五年，墨斯科的“Prozhektor”印行。

《航行》 一九二六年，墨斯科及列寧格勒的“Giz”印行；一九二八年，同店再版。

《道路與里程》（《旅行雜記》與《日記》之一頁。） 一九二七年，列寧格勒的“Priboi”印行；一九二八年，“Giz”再版。

《人类之子的故事》 一九二七年，莫斯科及列宁格勒的“Giz”印行；同年，同店再版。

《叛徒》 一九二八年，莫斯科及列宁格勒的“Giz”印行。

《著作集》五卷 一九二八至二九年，“Giz”印。（正在印行。）

这一篇短短的自传，是从一九二六年，日本尾瀬敬止編譯的《文艺战线》譯出的；他的根据，就是作者——理定所編的《文学的俄国》。但去年出版的“Pisateli”中的那自传，和这篇詳略却又有些不同，著作也增加了。我不懂原文，倘若勉强譯出，定多錯誤，所以自传只好仍譯这一篇；但著作目录，却依照新版本的，由了两位朋友的帮助。

一九二九年十一月十八夜，譯者附識。

截一九二九年十二月二十日《奔流》月刊第二卷第五期。

## 青湖記游（遺稿）

俄國 确木努易

十二点鐘后，从无涯的地平綫的广闊的路，在运貨馬車上顛簸着，我們到了青湖的溪谷了。是丰丽的溪谷。半俄里（譯者注：一俄里約三千五百尺）广，一俄里长的这谷，三面为屹立的岩石所包围，盖以鲜艳夺目的花卉的斑斕的天鵝絨，看去好象深坑的底。这天鵝絨上，展开着多年的蓑衣树，成着如画的島屿，斑条杜鹃开得正盛，在全溪谷里放着芳香。那香气，夹在硫黄的气味中，使湖水的周围很气悶。

我們震惊于造化的富饒之美，立着在看得入迷。左——是聳立的石壁，白到恰如昨天才刷上白堊的一般。——大得出奇，生在那頂上的大树，好象是誰布置在岩头的窗戶。正面——是成着三层的露台，为种种植物所遮蔽，下接谷間。巴尔凱尔的峡谷环在右隅，从那里迸出秋烏列克川来，滔滔作响。渾浊的奔流系到岩間，从谷的右側扛起磐石，激流搬着巨石，到处轟轟然仿佛鉄路的火車。俯临秋烏列克川上的危岩，蔽以草莽，葱葱茏茏宛如为藤蘿所纏繞。在巨岩上，則复盖山巔的雪，溶化而成小川，銀的飄帶一

般糾纏着。

我們默然站着，在眺望這些環抱我們的岩石的群山。但是，沒有地平線，却令人不高興。

“湖水在那里呀？”有誰在問引路人那德。他是我們旅行過了的那烈契克的凱巴爾達人。

“進口是那邊！”那德說。並且激烈地動着手，指點那遮住了湖的风景的簑衣樹叢。

我們環行過叢樹去一看，失望了。湖水並不是我們所想象的那樣的东西。那僅是三十賽句（譯者注：一賽句約七尺）的四方的池，滿着水晶似的透明的水。水很清澈，被暴風吹倒的簑衣樹的大樹，根還牢牢地釘在石岸上，但連那樹梢的最后的一枝，在水里也看得很分明。

“那怎麼是青的呢？這是遭了騙了！……”

“拋下白的東西去——就明白罷！”被侮辱了似的，那德說。

有誰從提籃里取出熟雞蛋來，將這拋在湖的約略中央了。睡着的水面，便一抖而生波紋。雞蛋消失在微波之下了。我們哄然大笑，點頭默胸，恰如漁人的凝視浮子一般，定睛看着湖的微波上。

“阿，阿！看那邊呀！”那德發瘋似的叫喊，指着靜了的水面。我們專心致志，注視水中。

“阿，阿呀，鷄子——青了呀！”女人們看着滾滾地流向我們腳邊來的全然青玉一般的雞蛋，狂喜得大叫。整一分鐘，是歡喜和感嘆和狂呼，但雞蛋也就在我們的岸下消

失了。

“确是深的！”有誰这样说。“喂，再来一个罢！”

鷄蛋又飞进湖中去了。聪明的那德便盖上提籃，将这挟在腋下。

“豫备吃什么呀？”他說，不以为然似的搖头。

我們是孩子一般愉快。我們大佩服那德的聪明，不再抛鷄蛋了，将这改为石子。

“呀，呀！看那，那边。夜了！”那德忽然狂叫起来，指着山頂。

我們反顧，要用眼在岩头看出夜来。但那里并没有夜。……在雪岭上，燃着落日的紅蓮的光輝，显着一切珍珠色的迁色在晃耀。这閃閃地顫动，消溶，仿佛再过一分鐘，就要使花卉盛开的山谷，噴出紅蓮的川流来。

我們感叹了。然而那德却仓皇地叫喊——

“客人們！是夜呵！用短刀砍蓑衣树去——烧起火来呀！立刻就是夜呵！……”

他左往右来地在为难。他的紅脸上現出恐怖来，对于我們的无关心，則显示了憤懣。

到底，我們也懂得了怕夜近来的那德的心情，开手去搜集取暖的材料。那德在蓑衣树枝密处之下选定了位置，在柴薪上点起火来。

戴雪的岭，是褪色了，青蒼了。就从那里吹送过寒氣来。黄昏漸見其浓，夜如幻灯似的已經来到。旅客們围住柴火，准备着茶和食物。我在那德的指揮之下，用小刀砍

下帶着大叶的小枝条来，做了床鋪。

夜使我們愈加接近柴火去。女人們來通知，一切都已完全整備了，我們便坐下，去用晚餐。那德是摩哈默德的忠僕，不違背《可兰經》的。——他不喝酒，不吃火腿，只喝茶，吃小羊的香腸。

夜將我們圍在穿不通的四面的岩壁里了。从那靜寂之中，传来了奇秘的低語和声响。

只有深藍色的天鵝絨的太空，離着大的星点，蓋在我們上面。夜就如躺在圍繞着我們四面的大象的背上似的。……  
震衣树的綠叶，在柴薪的焰中战栗，見得灰色。我們近旁的馬得到飼养，——它們噓噓地嘶着，嚙食多汁的草，索索有声。夜鳥在我們的头上飞翔，因柴烟而回轉，叫了一声，便沒入丛树里去了。奇秘的低語声，酝酿，而且創造了喘不出气来似的气分。我們紧靠了柴薪这面，竭力要不看暗的，圍繞我們的深渊。忽然，有什么沙沙地发声，格格地，拍拍地响，发了炮似的，轟然落在秋烏列克川里，山峽都大声响应了。我們发着抖，默然四顧。

“地崩呀！”那德坦然地說明。“是山崩了呀！”

秋烏列克川不作声了。那好像是在沉思，要去慰問不时的灾难。

黑暗，篝火，不分明的低語声，逼我們想起各样可怕的故事来。那是其中充滿着死人，强盜，妖人和凶神之类的。而且这故事愈可怕，我們便愈接近火的旁边，想不去看背后——漆黑的，墨汁似的夜的深渊……。

“这里有野兽么，那德？”

“猴子，熊，野牛是到秋烏列克川来喝水的……。”

于是一切都寂然了。

那德盖着外套，向我们道了晚安。

“你，听见么？有誰走来了呀……。”

大家都轉脸向那一面去。从那一面，听到了一种什么脚步声和不分明的喃喃声。大家都提防着。

“唉，嘩，嘩！”在暗中哼着，好象有什么东西用三只脚走近我們这边来了。

“那德！那德！起来一下！”

然而那德却仿佛一切都已办妥了似的，早已昏昏酣睡了。

我們终于将他搖醒，告訴了我們的恐怖。将那三只脚的东西近来了的事……。

那德却不过吐了一口唾沫。

“那是溜皮（山里的侯爵）呵。是爱喝酒的老爵爷，在这里养羊的。”

我們不相信那德說侯爵——溜皮自己会在养羊的話。

脚步声近来了。在黑暗中，先显出灰色的鬍子来，接着是一个带皮帽的高大身材的老人模样出現。侯爷带着跛脚，拄着粗粗的拐杖，走近柴火旁边来。

“好东西，好东西，康健哪！客人。”侯爵說。

我們回答了他的欢迎，請他坐在一起。

侯爵脫了帽子，坐下了。

“来游玩的罢，客人？”他并不一定問誰地，問。

“是的，我們是来看看湖水，秋烏列克川，山，巴尔凱尔路的。”

“哼！”老人在唇齿間說，用了黑的，透視似的眼，狂妄地注視我們。我們也注視侯爷，他的用通紅的鬍子裝飾起来的鷹嘴鼻，以及尖尖的指甲。但是，竟想不出从什么地方說起，来談天。

“你脚痛么？溜皮。”一个医生說。

“給你們的兵打坏的！”山里侯爷回答了，但他的脸上，闪过丁憤怒的影子。

“溜皮，吃点东西，怎样？”医生亲切地改了話，說。侯爷点一点头，表示允諾的意思。酒是将瓶子，茶杯，和香腸这些，給了他。山里侯爷便排着两个杯子，和食物一同喝起来，只是咳嗽。

他的眼睛有些亮汪汪了。不知怎地，好象忽然沒了力气似的。

“晚安，客人！”他澀着，摊开了外套。

我們也在树枝上准备就寝。一面听着谷川的响亮的音响，用睡眼仰望着黑暗的天空。觉得天空象是弯曲了挂在巨岩的群山的上面，天花板似的，用那两头瀾在岩上……。

截一九二九年十二月二十日《奔流》月刊第二卷第五期。

## 世界无产阶级革命作家对于中国白色恐怖及帝国主义干涉的抗議

德国革命作家路特威錫·梭（出席第二次世界革命文学大会的德国代表之一）

我以德国无产阶级革命作家联盟之名，反对刽子手蒋介石的白色恐怖。我们尤其反对德国的官僚以及别的法西斯蒂的东西的帮凶，想要用血来镇压中国的革命。这些德国的法西斯蒂们，不肯劳动的寄生流氓，好象以为他们对于鲁尔，明辛和馬拉的暴动和革命运动的行为还不够，他们还得来染染中国的农民，劳力和工人的血。然而虽有这些（白色）恐怖，中国的农民群众在中国工人的领导之下，却仍要夺取政权，因为这是人类的进步的路。

三十年十二月十二日 路特威錫·梭

■一九三一年八月五日《文学导报》月刊第一卷第二期。

## 描写自己

法国 纪德



我任憑你們以  
為和這肖像（瓦樂  
敦的）相象。那麼，  
我在街上，可以不  
給你們認識了。況  
且我不很在巴黎。  
我倒喜歡在棕櫚  
樹下。橄欖樹下和  
稻子豆下，我也幸  
福的。柏樹下面，  
不大幸福。樅樹下

面，就全不幸福了。我大概喜歡熱天。

每半年，我刮了鬍子，回到大街的麥羅尼來。約一個月，即使并無別人，我也快活。但是，沒有比孤獨更好的了。我最不願意拿出去的是“我的意見”。一發議論，我在得勝之前，就完全不行。我有一個傾聽別人的話的缺點……但我獨自對着白紙的時候，就拿回了自己。所以我所挑選

的，是与其言語，不如文章，与其新聞雜誌，不如單行本，与其投時好的東西，不如藝術作品。我的時常逃到畢斯庫拉和羅馬，也是与其說是要赴意大利和非洲去，倒是因為不願留在巴黎。其實，我是厭惡出外的，最愛的是做事，最憎厭的是娛樂。

雖然這麼說，我却并非憎惡人類的人，在以友誼為榮耀……但這是并不相同的。

## 說述自己的紀德

日本 石川溥

法兰西版《紀德全集》第三卷上，收着一篇題为《著者的肖像》的短文。年代不知道，也許是一九〇一年頃的东西罢。因为还有点意思，就抄下全文来看看。

这里所說的瓦乐敦，是法国有名的版画家。关于他，記得厨川白村确曾紹介过了的。在詩人古尔蒙的作家論集《假面的書》中，刻过許多法兰西作家的肖像。

据《全集》編輯者瑪尔丹·晓斐的話，則这肖像，好像是登在《巴黎之声》(Le Cri de Paris)报的连载作品《描写自己》里，一并发表了紀德的文章的。这肖像，后来就收在《假面的書》里。

瓦乐敦作这版画的时候，还没有见过紀德，只据着毕斯庫拉（亚非利加）棕榈树下所照的照相，刻成木版的。不久之后，两人第一次会面的时候，瓦乐敦叫道，“用我的版画，怕不能找出你来的罢。”

紀德喜欢南方（意大利和非洲），这些地方的屢次的旅行，产生他的許多杰作，也是大家知道的事实。关于这事，批評家是以为和法兰西南部（游什斯）人的父系的血

脉相关的。

（乐雯译自《文化集团》第二卷第八号。）

紀德在中国已經是一个較為熟識的名字了，但他的著作和关于他的評传，我看得极少极少。

每一个世界的文艺家，要中国現在的讀者来看他的許多著作和大部的評传，我以为这是一种不看事实的要求。所以，作者的可靠的自叙和比較明白的画家和漫画家所作的肖像，是帮助讀者想知道一个作家的大略的利器。

《描写自己》即由这一种意义上，譯出来試試的。听说紀德的文章很难譯，那么，这虽然不过一小篇，也还不知道怎么褒貶了作者了。至于这篇小品和画象的来源，則有石川涌的說明在，这里不贅。

文中的稻子豆，是 *Ceratonia siliqua* 譯名，这植物生在意大利，中国沒有；瓦乐敦的原文，是 Félix Vallotton。

號一九三四年十月十六日《譯文》月刊第一卷第二期。

# 小 說

缺 页

## 捕 獅

法国 勝立普

何苦要緊，我們的留襄·吉尔穆竟要住在边鄙的蒙盧什的深处了呢？即使是怎样寬緩的他，自己每夜要在腊丁路的咖啡店里坐夜到一点鐘之类的事，不也可以想到么？那自然，用馬車送到自己的家里，本来也并非办不到的事，但轉側一想，車錢的两法郎，实在是爽口的麦酒四十杯的价值呀。

不止一回，在行人絕迹的街道上，在意料之外的時候，突然有人从背后来，追上了留襄走过去了。那是什么人呢？留襄大吃一惊之后，才知道从他的背后来，一言不发，走上去了的行人，并不是恶党。唉唉，巴黎的一个好市民，总算又免于被謀害了。

但是，虽然如此，对于侵袭我們的犯罪的大軍，誰是能够战斗到最后的呵，凶日終於来到了。这正是“培尔福的獅子”的祭典的时候。实在，品行方正，是什么用也沒有的。这一夜，留襄是破例的夜半十一点便上归途。平常总要到一点，但这天独独赶早回去了。他刚刚弯进阿尔来安的废路，在可以走到他家里去的无数小路的最初的一条

上，走不到几步，便发生了这可怕的遭遇。

一匹很大的黄色的狗，跑近留襄来，嗅过他的气味，于是“向左轉开步走”，用全速力飞跑，将形影沒在黑夜裏了。最近，强盜們已經利用了狗的风传，留襄是听到过的。这实在是巧妙的办法。他們只要在什么地方悠悠然吸烟，共时狗子便替主人巡視着四近。狗是本能底地，知道辨别乞丐的。所以要教导狗子，使它从許多过客里面，辨别出似乎带着錢的人来，也并不是很費时光的事。那狗嗅了获物的气味之后，便又跑回强盜那里，領了他們来。留襄仿佛觉得曾在什么地方听到过这样的話。

他这时回到阿尔米安大路来，那就好。因为那里也有巡警，也有过往的行人。于是繞一下，从別的路回家去，那就好了。然而在我們人类里，是有愚蠢的自尊心的。比起怕危险来，还是怕失体統的心这一面强。我們是一直到死，不失赤子之心的。是患着死症的人們，以为从来在誰那里都沒有出現过的奇迹，却要出現于自己身上的世間。

留襄向左一轉，那地方站着三个男人。果然，强盜們是三个一党的。他們穿胶皮底鞋，戴便帽，身穿蓝色的工作服。三个人，个个都如《哀史》的插图上的恶人一样，捏着大棍子。这时狗已不在他們旁边了。大約因为狗要叫，反而妨害做事，所以攻击之际，便特地不用似的。这时候，狗該是在寻覓那收拾了留襄之后，可以袭取的新方面的获物罢。

留襄呢，这时候，就如我們大約誰都这样的一般行动。

他装作沒有看見三個惡漢模樣，想走过去了，然而惡漢們却不待他走，便自走近來。阿阿，都完了！留襄的耳朵聽到說，

——請等一等。

他毫無等一等的意思。然而強盜會追上他，留襄也知道的。他將忽然為三個大漢所包圍。他想象着非常可怕的事，待到听了下一句，这才有些放心了。

——你沒有遇見獅子么？

留襄沒有法，只得停下來。獅子？那個獅子？講起獅子來了呀。他大模大樣地回答道，

——你們在說什麼呀？

留襄的這話里，實在是有效力的。三個男人們只得說明白。阿阿，留襄聽到的是什麼呢？三個人並不是留襄所想象的那樣的惡人。一個是來赴“培爾福獅子象”祝典的猛獸群的主人，一個是馴獸者，一個是猛獸的侍人。他們養着一頭獅子。因為看管人的大意，沒有關攔門，獅子便逃跑了。三個人似乎也都吃着驚。

留襄也沒有法，便講了那黃色的大狗的事。他說，那動物嗅了他的氣味之後，就跑掉了。三個男人異口同音的叫道，

——一定是“那家伙”。“那家伙”怕着了。

三個人熱心傾听了留襄所說，那動物逃去的方向之後，似乎就要追上去。但留襄現在却碰了險道了。到他家里，路還很不少。他的路上，委實是危險之極的。就在先前，

他已經拾了一條命，实在是天惠。獅子沒有咬了他，这是无比的运气。他如果又遇見獅子，怎么办才好呢？他問道，

——你們的獅子不咬人么？

走在一伙的兩人之前的一个，只听得留囊的這話的聲音，却不懂得意思，于是問道，

——說什麼？

——是在問呀：獅子可會咬人？一个回答說。

三个人都失声大笑了，并且用了开玩笑似的調子道，

——如果害怕，那就只好和我們一同走了。因为獅子和我們熟，只要我們在，是決不會鬧什麼亂子的。

似乎还是依了这忠告，要算最简单。于是开手捕獅了。四个人在一起，向着獅子的去向前行。他們运气好。就在左近一条路的深处，远看也知道，发见了載在四条腿上的黑块，向他們这面走来了。

一个男人說，

——一看见我們，“那家伙”一定要逃的，还是躲在这門影子里罢。

別一个却想出了更好的計策，

——誰一个和我一回来罢。从小路繞过去，到这大路的那头，去攻“那家伙”的背后去。只留两个在这里，守着獅子的前面。

立刻决定了施行这計策。猎人分成两班。于是獅子便被夹攻了。实在是喘喘的数分鐘。兩旁的門都关着，是不愁獅子橫冲的。獅子無論前进，無論后退，都遇到了猎

人。它或是挨着墙，或是鑽着人縫，还想逃出去。但每一回，一个男人便发出打嚏一般的声音，叫道，

——“嘍咻！”

獅子害怕，就退走，它无处存身了。無論向那里，这“嘍咻”的声音便侵袭它。

两班猎人渐渐地逼紧。猛兽完全受了包围。馴兽者将鬚毛抓住了。留襄也大放心，要趁这围猎未完之前，便也叫了一声“嘍咻！”来試試。但馴兽者生气了。

——獅子不要駭得鬧起来的么！

最煩难的，是将獅子带到安籠的地方去。獅子十分不听话。幸而獅子的侍者想出一条妙計来。当觉得獅子逃走了的时候，侍者是正在吃面包和小牛肉的。他将这些塞在衣袋里，便跑来了。他說道，

——且慢，我給它看着食物，在前而走。那么，就会跟来的罢。

馴兽者为注意起见，还说，

——給看牛肉是不行的呵！这獅子是极厌恶肉类的！

侍者策略居然奏了功。人們的抚弄獅子，就如抚弄发脾气的小子一样。一个人拿着面包，走在前头，獅子便大踏步跟着走。獅子是想吃，便走了。獅子还走得太快。要它走得慢一点，还要从背后拉住了鬚毛。

獅子的回家，很简单地完結了。巡警是一回也沒有遇見。倘遇見，巡警也大吃一惊了罢！大家含着笑，到了动物安置場的入口。四人都走进去。亚非利加产的山狗和白

熊都睡着。狮子籠的門是开着。侍者將面包擲進籠里去。獅子便以惊人的威势，扑向面包去了，攫在伟大的爪間，在将吃之前，发出可怕的声音来怒吼。

最費事的是守犬。它不認識留襄，便猛烈地叫了起来不肯歇。幸而狗是鎖住的。男人們中的一个說道，

——逃出的不是“这家伙”是运气的。如果逃出的是“这家伙”，那是一定咬了人了的。

查理路易·腓立普(Charles-Louis Philippe 1874—1909)是一个木鞋匠的兒子，好容易受了一点教育，做到巴黎市政厅的一个小官，一直到死。他的文学生活，不过十三四年。

他爱讀尼采，托尔斯泰，陀思妥夫斯基的著作；自己的住房的牆上，写着一句陀思妥夫斯基的句子道：

“得到許多苦恼者，是因为有能抵許多苦恼的力量。”但又自己加以說明云：

“这话其实是不确的，虽然知道不确，却是大可作为安慰的话。”

即此一端，說明他的性行和思想就很分明。

《捕獅》和《食人种的话》都从日本堀口大学的《腓立普短篇集》里譯出的。

載一九二九年四月上海朝花社出版的近代世界

短篇小說集(1)《奇劍及其他》。

## 食人人种的話

法国 腓立普

这話，是食人人种的話。关于吃人的人，一向就写得很不少了，但我相信，这些记录 and 故事，都未必怎样确实。果然，最近我所实现了的中部亚非利加內地的旅行，竟教给了我别人所說的閑話之类，是决不可信的。无论怎样的敗德的人的心底里，也总剩着一点神圣之处。为要竭力表明这事实，所以我在这故事里，就专着重于人类的本性，勉力隐去了和事实相連的地方色彩，用我自己所得的材料，将食人黑种的生活的一面，照样叙出来。

称为“謨泰拉司”的一个黑人部落，所以成为好战的部落的理由，并不因为这部落的喜欢战争；这不过是不喜欢劳动的结果。要去战斗，原也須費去許多劳力和勇气的，然而当战争时，发大叫喊，跳过沟渠，砰砰的放枪，凡这些事，虽在本不喜欢战斗的人们，也觉得好象在玩一种什么户外运动。以运动而論，自然也未免有多少过激之处，但倘若看作一种手段，借此来达体育保健等类体面的目的的，那就当然成为应该的事了。

在謨泰拉司部落中，一定也有奸細的，因为最近他們

向邻接的部落去远徙之际，他們不过发見了住民逃走之后的空部落。那是一定有誰去通知了他們的来袭，所以敌人便逃跑了。黑人是決不加害于自己們的一伙的。这个諺秦拉司的勇士們，也沒有在敌人的村子上放火。而他們向故乡凱旋的时候，只将一个女人和她的孩子作为俘虏，合計帶了两个人。这在他們，也并非有什么另外的惡意，不过要表示他們所化費的时光之正当的理由罢了。

諺秦拉司的勇士們当凱旋之际，从本部落的女人和老人們受了非常的薄待。無論那里的老人，是都象法国的千八百四十八年的共和党的。他們看着我們造成的共和国，显着几乎要說“現在的人們是做不出一件滿足的事了呀”的臉相。至于女人呢，她們是，無論在什么时代，总向男人这样說，

——你还是在家里看看孩子的好，因为你的事情，我能更好的給你办的。

他們还被嘲罵为敗北者，因为他們寻不出可战的对手，所以也沒有背了战胜来。勇士們对于这辱罵，恰如对于不名誉似的，辯解了一場。他們这时候記起了一件事。就是在白人渡来以前，他們曾經吃过敌人的肉。他們以为提起这传统来，一定能博父老的欢心的；況且講到吃，也該可以給貪嘴的妇女們的感情高兴。他們自己，原也并非乐于做食人人种的，然而事出于不得不然。

他們的回答，是这样說，

——我們虽然只捉了两个俘虏来，但这是为了将两个

都吃掉的。

看起来，俘虏来的女人是出色的女人。她二十岁。她是胖胖的。她的肉色，是带紫的黑色，腰的周围尤其肥。她为大家所中意了。人们说，

——是的，她该是很好吃的。

然而，那孩子呢（她不过上了七岁），就是骨头粗，手脚却又小又细。因为先前的食料太不好了罢。恰如专吃不消化东西的人们的肚子一样，她的肚子鼓起着。仅有一点肉，也很宽松，不坚紧。

多数的人们嚷起来，

——这样的孩子，那里有可吃的地方呢！

谈泰拉司的勇士们，决不是残忍的人们，他们还在专心避开纷争的，所以用了调停的口气回答，

——没有法子，留着吧。好好的养起来，会肥也难说。

他们对于决计吃掉的女孩子的母亲，他们也决不蛮来的。不用屠牛者，却使一个巫女来杀。这巫女，同时也是一位神官。他们决不将这俘虏的女子，来做野蛮的本能的牺牲，是用她来报复受秩序和正义而强有力的诸神的。所以吃这受难者的肉的祝祭，特地不在平常日子举行，却选定了宗教上的祭日。

黑人是信仰很深的人。没有一个迟到的。祝日的早晨，便聚集在村的广场上的面包树荫下，老幼男女，和酋长的家眷一起，等候时间的到来。

規定的時間一到，執事人便分送了各人的份兒。

大家吃了。

然而這祝典，却没有大家所高興地豫料着那樣的快活。

雖是會眾中最殘酷的人們，一聽到那做了犧牲的女子的遺体的女孩的哭喊聲，也不禁有一些不舒服，好好的祭日，給一個不做美的女小孩弄糟了。憤怒的私語，從各處發出，

——那賤種，也得放了血才好！

然而許多女人們，和嘗過了人生的苦辛的經驗的幾個男人們，却回答道，

——不要說那樣的話，那娃兒，就給這樣靜靜地放着罷。

大家都被這女孩子分了心。慣于撫慰小兒的母親們，從自己的碟子里挾出煮透了的美味似的肉片來，送給那孩子，一面說，

——瞧這個哪，很好吃的，來，好孩子，吃罷。

可憐的孩子却誰的話都不聽。她將小小的自己的指頭插在眼睛里，只是哭，仿佛她要取出更多的眼淚，撒在四方上下似的。當啜泣中，她間或叫喊。她說，

——要母親呀！給我母親！

——對你說過，你的母親是死掉了的，好不懂事的孩子呀。女人們回答說。

因為太不聽話了，誰都生氣，想呵斥她一通。無論怎

么说，她总不吃。大家恼怒起来了。将一声不响的别的小孩给她看，

——看那个男孩罢，他不哭，在和大家一同吃哩。你也莫哭了，来吃呀，呵，吃起来有那么好味儿呢。

但这说辞也无益，那愚蠢的女孩只说着，

——要母亲呀！还我母亲来呀！哭得不肯歇。

一个男人来摇着女孩的肩膀，指教道，

——喂，不要和肚子闹脾气，吃罢，吃罢。

就是这样，从宴会的开头到煞尾，她总是哭。因为她发了非常的大声，到后来，竟至于大家的耳朵也痛起来了。但是虽然如此，看她哭着专慕母亲到这样，便是平日不很喜欢孤寂人物的人们，也不禁渐渐发生感动。母亲们告诉自己的孩子，说那是很好的女孩。诚然，在这女孩的悲痛里，是有着很美的一面的。

——看那女孩罢，不哭着么。那是因为她的母亲，遭了不幸的事呵。

向着不孝顺的孩子，便是

——即使我死掉了，你也不见得那么哭罢。

有些人流着泪哭了，那从小便是孤儿的男女，和经了不幸的少年时代的人们。他们说，

——我很懂得那孩子的悲痛。真的，在那孩子，这世上已经没有一个肉亲了，当那么幼小时候，当然，那是凄惨的。

其中竟还有了向部落的勇士们说出不平来的人们。

——你們为什么不就将这可怜两个人，留在她們的故乡的呢！

多話的女人們即刻說，

——瘋話呵！即使我們遭了杀掉的那个女人似的殃，你們是也以为不要紧的哩。

勇士們知道对于他們的詰責是重要的，竭力辯解道，

——这不是我們的罪过呀。今天的祝祭，是因为我們从远征回来时，大家都是很不开心的样子，实在也不能不开这样的罪过的筵宴了。原来是想討大家的欢喜的，但到現在，便是我們，也象你們一样的在后悔。

的确，这筵宴，是凄涼的筵宴。一个孩子的眼泪，就能够在国民全体的心里，喚起道德之念来。會長站起身，說，

——不要为这女孩哭泣了罢，因为我感于她的誠心，要收她为义女了。可怜，死了的母亲，是已經迟了，一点法子也沒有！只有因为她的死，弄出来的这悲哀的事，但■作为我們的規戒。我們永远不要忘记，人肉的筵宴是悲哀的，而不給一点高兴的事罢。

会众都垂了头，而在心底里，是各在責备自己，竟犯了那么可耻的口腹的罪过。

載一九二九年四月上海朝花社出版的近代世界

短篇小說集(1)《奇劍及其他》。

(上略)①

这一篇是从日本堀口大学的《腓立普短篇集》里译出的，是他的后期圆熟之作。但我所取的是篇中的深刻的隐喻，至于首尾的教训，大约出于作者的加特力教思想，在我是也并不以为的确的。

一九二八年九月二十日。

载一九二八年《大众文艺》月刊第一卷第二期。

---

① 这里略去的文字即前一册《捕鼠》后面的附记而去其最后两行。——编者。

## 一篇很短的传奇

俄国 迦尔洵

霜，冷……正月近来了，而且使各个窘迫的人，——門丁，警察——約而言之，凡是不能将他們的鼻子放在一个温暖地位里保得平安的人們，全都覺着了。而对我也吹来了他的冰冷的嘘气。我原也有着我那舒服而且暖和的小房子的。然而幻想挑唆我，赶我出去……

其实，我为什么要在这荒凉的埠头上徘徊呢？四脚的街灯照耀得很光明，虽然寒风挤进灯中，将火焰逼得只跳午。这明晃晃的搖动的光亮，使壮丽的宫殿暗块，尤其是那窗戶，都沉沒在更深的阴郁的中間。大鏡面上反射着雪花和黑暗。风驰过了涅跋(Neva)河的冰冻的荒野，怒吼而且呻吟。

丁——当！丁——当！这在旋风中发响了，是堡垒教堂的鐘声，而我的木脚，也应了这严肃的鐘的每一击，在一面冰冻的白石步道上打敲，还有我的病的心，也合了拍，用了激昂的調子，叩着他狭小的住家的墙壁。

我應該将自己紹介給讀者了。我是一个装着一只木脚的年青人。你們大約要說，我是模仿迭更司 (Dickens)仿

那錫拉思威格(Silas Wegg, 小說《Our Mutual Friend》中的一个 人物), 那装着木脚的著作家的罢? 不然, 我并不模仿他; 我委实是一个少年的残兵。不多久之前, 我才成了这样的……

丁——当! 丁——当!

丁——当! 丁——当! 鐘是先玩了他那严肃悲哀的“主呵, 你慈悲!”于是打一下……才一点鐘! 到天明还須七点鐘! 这烏黑的夜满着湿漉漉的雪, 这才消失了去, 讓出灰色的白昼的地位来。我还是回家去罢? 我不知道; 其实在我是全不在意的。我不能睡一刻觉。

在春天, 我也一样的爱在这埠头上整夜来往的逍遙。唉唉, 那是怎样的夜呵! 有什么比得他們呢! 这全不是用了他那异样的, 昏暗的天空和大顆的星, 将眼光到处跟着我們的, 南国的芬芳的夜。这里是一切都光明, 都清爽。斑斓的天是寒冷而且美观。那历本上, 载着的“彻夜的夜紅”将东北两面染成金紅; 空气又新鮮, 又尖利; 混跋的水摇动着, 傲岸而有光, 并且将他的微波軟軟的拍着埠头的岸石。而且在这河岸上站着我……而且在我的臂膊上支着一个姑娘……而且这姑娘……

阿阿, 和善的讀者! 为什么我来开了首, 对你們訴說起我的伤痛来呢? 但这样的是可怜的呆气的人心。倘若这受了伤, 便对着凡有什么遇到的都跳动, 想寻到一点慰安, 然而寻不到。这却是完全容易了然的。誰还要一只旧的沒有修补的袜子呢? 各人都願意竭力的抛开——愈远就愈

好。

当我在这年的春天，和瑪沙 (Masha)，确是世間所有一切瑪沙們中最好的一个的她相識的时候，我的心还川不着来修补。我和她相識便在这埠头，只是那时却没有現在这般寒冷。我那时并非一只木脚，却是真的，长得好好的脚，正如現在还生在左側的一般。我全体很象样，自然并不是現在似的什么一只蹺脚。这是一句粗蠢話，但現在教我怎麼說呢……并且我这样的和她相識了。这事出現得很簡單：我在那里走，她也正在那里走（我現在并非一个洛秦理阿，或者还不如說先前并不是，因为我現在有一段木橛了）。我不知道，有什么激刺了我，我便說起話来。最先自然是說这些，說我并不属于不要臉的一流之类；尤其是說这些，說我有着純洁的志向之类之类。我的良善的臉相（現在是一条很深的皺紋橫亘了鼻梁了，一条阴郁的皺），使这姑娘安了心。我伴瑪沙到碼頭街，一直到她的家里。她是从她的老祖母那里回来的，那老人住在夏公园，她天天去訪問，讀小說給老人听，这可怜的老祖母是瞎的。

現在这老祖母是故去了。这年里很死了許多人，并非单是老祖母們。我也几乎死，我老实說。但我掙住了。一个人能担多少苦恼呢？我不知道，你也不知道。

了不得！瑪沙命令我做英雄，而因此我應該进军队去……

十字軍时代已經过去；騎士是消灭了。但假如亲爱的

女人对你说，“这里的这指环——便是我！”便将这掷在大猛火的烟焰里，即使这在大火海，我们看来，宛如法庚(Feigin)的水车的火灾一般，你不也想鑽进去，去取出这东西来么？

“阿呀，这是怎样一个古怪的人呵，”我听到你们回答说，“我一定不去取这指环。决计不。人可以赔偿，给她买一个十倍价钱的指环。”她于是说，这并不是那原来的，却是极值钱的指环么？我永不会相信呢。唉，不然，我却并不同你们的高见。你们所爱的女人，这么办，也许可以的。你们一定是几百张股票的股东，而且，恐怕是，也还是拼开大商号的东家，所以能够满足那不论怎样的欲望。你们或者还豫定了一种外国杂志，在那里供自己的娱乐罢。

想来，你们该经验过你们孩子时代的事情的罢，一个飞蛾怎样的扑进火里去？那时这很使你们喜欢，当飞蛾发着抖，仰臥的拍着烧焦的翅子的时候。你们以为这很有趣；然而你们终于将这飞蛾弄碎了。这可怜的东西便得了救。——唉，唉，恳切的读者呵，倘你们也能够这样的消灭我，我的苦恼也就得了收场了。

瑪沙是一个不寻常的姑娘。人宣告了战争的时候，她恍惚了好几日，而且少开口；我没有方法使她快活起来。

“你听哪，”有一天她说，“你是一个贵重名誉的人罢？”

“我可以承认，”我回答说。

“贵重名誉的人们是言行一致的，你是赞成战争的，现

在你應該打仗去了。”

她鎖了双眉，并且用她的小手使劲的握了我的手。

我只是看定了瑪沙，說道，“是的。”

“倘你回来，我做你的妻，”这是她在車站上告別的話。  
“你回来呵！”

我含泪了，几乎要失声。然而我竭力熬住，并且寻到了回答瑪沙的力量：“你記着，瑪沙，貴重名譽的人們是……”

“言行一致的。”她結束了這句話。

我末次将她抱在胸前，于是跳进列車里面了。

我虽然休了瑪沙的意志去战争，但对于祖国也体面的尽了我的义务。我勇敢的經過了羅馬尼亞，在尘埃和暴雨里，酷热和寒冷里。我折节的嚼那“口粮”的饼干。和土耳其人第一次接触的时候，我并没有怕；我得了十字勋章而且升到少尉。第二回交鋒有一点点什么炸开了；我跌倒了。呻吟……烟霧……白單衫和血污的手的医生……看护妇……从膝髁下切下来的我的有着青斑的脚……这一切我都似乎过在夜梦里。一列挂着舒适的吊床的伤兵車，在优雅的大道姑的看护之下，将我运到圣彼得堡去了。

假如人以两只脚离开这都市，而以一只脚和一段木橛回来，这可是很不寻常了，我想。

人送我进病院去。这是七月間。我托人，向住址官去查瑪利亞·伊凡諾夫那 (Marya Ivanovna) G 的住址，那好心的看护手，是一个兵，将这通知我了。她还是住在那

地方呢，在隔船街！

我写一封信，第二封，第三封——沒有回信。我的和善的讀者阿，我将这些都告訴你們了，自然，你們不相信我。这是怎么的不象眞实的故事呵！你們說，一个武士和一个狡猾的負心人——这古老的，古老的故事。我的聰明的讀者呵，相信我，我之外，有着許多这样的武士哩。

人终于給我装好了木造脚，我現在可以自己去探訪什么是我的瑪沙的沈默的原因了。我坐车直到隔船街，于是我跳上那走不完的階級去。八个月之前我怎样的飞上这里的呵！——竟也到了門口了。我带了风暴似的心跳而且几乎失了意識的去叩門……門后面听到脚步响；那老使女亚孚陀却(Avdotja)給我开了門，我沒有听到她的欢喜的呼喊，却一径跑（假如人用了种类不同的脚也能跑）进客厅里。

“瑪沙！”

她不单是一个人，靠她坐着很远的亲戚，是一个极漂亮的年青的男人，和我同时毕了大学的业，而且等候着很好的差使的。他們两个很懇切的招待我（大半因为我的木脚罢），然而两个都很吃惊，并且慌张得可怕。十五分鐘之后我全明白了。

我不願妨害他們的幸福——你們一定不信我；会說，这一切不过是純粹的小說罢了。那么，誰肯將他那所爱的姑娘，这么便宜的付給什么一个粗魯人，一个精穷的少年

呢，你們明察……

第一，他不是個粗魯，精劣的少年；第二，——那麼，我告訴你們：只有這第二條是你們不會懂的，因為你不信現在這道德和正義的存在。你將以為與其一人的不幸，倒不如三人的不幸。聰明的讀者，你們不相信我麼？那是不相信的！

前天是結婚日；我是相禮的。我在婚儀時，威嚴的做完了我的職務，其時正是那我在世上最寶貴的物事飛到別一個的心中。瑪沙時常惴惴的看我。她的男人對我也極不安的注意的招呼。婚儀也愉快的完成了。大家都喝香宴酒。她的德國亲戚們大叫“Hoch！（好冠冕）”而且稱我為“Der Russische Held（俄羅斯的英雄）”。瑪沙和她的男人是路德派。

“哈，”聰明的讀者說，“英雄先生，你看你怎樣的將自己告發了？你何以定要用路德教呢？只因為十二月中沒有正教的結婚罷了！這是全個的理由和說明，全篇的故事是純粹的造作。”

請你隨意想，親愛的讀者呵，這在我是全不在意的。然而倘使你們和我在這樣十二月的夜里沿着宮城的埠頭走，倘使你們聽到風暴和鐘聲，我的木腳的敲撞，我的病的心的大聲的鼓動——那你們就會相信我罷……

丁——當！丁——當！鐘樂打了四點鐘。這是回到家里，自己倒在孤單冰冷床上去睡覺的時候了。

Au revoir(再会), 讀者!

迦尔洵(Vsevolod Michailovitch Garshin)生于一八五五年,是在俄皇亚历山大三世政府的压迫之下,首先絕叫,以一身来担人間苦的小說家。他的引人注目的短篇,以从軍俄土战争时的印象为基础的《四日》,后来連接发表了《斧头》,《邂逅》,《艺术家》,《兵士伊凡諾夫回忆录》等作品,皆有名。

然而他艺术底天稟愈发达,也愈入于病态了,人厌世,終于发狂,遂入癲狂院;但心理底发作尙不止,竟由四重楼上跃下,遂其自杀,时为一八八八年,年三十三。他的杰作《紅花》,叙一半狂人物,以紅花为世界上一切恶的象征,在医院中拚命攫取而死,論者或以为便在描写陷于发狂状态中的他自己。

《四日》,《邂逅》,《紅花》,中国都有譯本了。《一篇很短的传奇》虽然并无显名,但頗可見作者的博爱和人道底彩色,和南欧的但农契阿(D'Annunzio)所作《死之胜利》,以杀死可疑的爱人为永久的占有,思想是截然两路的。

載一九二九年四月朝花社出版的近代世界

短篇小說集(1)《奇劍及其他》。

迦尔洵(Vsevolod Michailovitch Garshin 1855—

1888) 生于南俄，是一个甲騎兵官的兒子。少时学医，却又因脑病废学了。他本具博爱的性情，也早有文学的趣味；俄土开战，便自願从軍，以受别人所受的痛苦，已而将經驗和思想发表在小說里，是有名的《四日》和《孱头》。他后来到彼得堡，在大学听文学的講义，又发表許多小說，其一便是这《一篇很短的传奇》。于是他又旅行各地，訪問許多的文人，而尤受托尔斯泰的影响，其时作品之有名的便是《紅花》。然而迦尔洵的脑病終于加重了，入狂人院之后，从高楼自投而下，以三十三岁的盛年去世了。这篇在迦尔洵的著作中是很富于滑稽的之一，但仍然是酸辛的諧笑。他那非战与自我牺牲的思想，也写得非常之分明。但英雄装了木脚，而劝人出战者却一无所损，也还只是人世的常情。至于“与其三人不幸，不如一人——自己——不幸”这精神，却往往只見于斯拉夫文人的著作，則实在不能不惊异于这民族的伟大了。

一九二一年十一月十五日附記。

載一九二二年二月一日《婦女雜誌》月刊第八卷第二期。

## 貴家婦女

苏联 淑雪兼珂

格里戈黎·伊凡諾微支接連打了两个呃逆，用袖子拭了面頰之后，就說。

——我呀，兄弟，戴帽子的女人，是不喜欢的。如果貴家婦女戴着帽子，穿着細絲袜，手上抱着叭兒狗，鑲着金牙齒的时候，那么，从我看来，那里是什么貴家婦女呢，就是象一个討厭的怪物。

但在先前，自然，我也迷过貴家婦女的。和她散步，上戏园。后来就在那戏园里，一切都拉倒了。是她在戏园里，从头到底，打开了她自己的观念形态的呀。

——你从哪里来的——我說——女市民？第几号呢？

——我——她說——是从第七号来的。

——哦哦，日安——我說。

于是忽然迷了她。我常常到她那里去。到第七号。装着職員似的臉。府上怎么样，女市民，自来水和厕所里，沒有障碍么？走得好好的么？就是这等事。

——唔唔——她回答說——都好好的。

她包着粗羽紗的衣服，别的什么也不說。只是眈眈

眼。还有，是金牙在嘴里闪着光。我去了一个月光景——她也惯了。回话比先前多一点。自来水是走得好好的，多谢多谢，格里戈黎·伊凡诺维奇先生，就是那些话。

再——走下去，我竟和她渐在街上散步了。两个人一上街，她叫我扶她的臂膊。一拿了她的臂膊，不知怎地，就好像觉得被拉着了似的。但是，也谈起来——不知道怎么办好。在人面前，有些担心。

于是乎呀，有一回，她对我这样说。

——您哪——她说——格里戈黎·伊凡诺维奇，你这样拉着我各处跑，我头晕起来了呀。你是帮助者，是官，何妨陪我上上戏园，或那里去呢。

——好——我说。

第二天，恰好从共产党支部送了歌剧院的票子来了。一张，是送给我自己的，还有一张，是铁匠华西卡让给我的。

票子我没有细看，然而两张都不同。我的是下面的座位，华西卡的呢——是最上层的便宜座儿。

总之，我们俩出去了。走进戏园去。她坐在我的票位上，我坐在华西卡的票位上。因为是便宜座儿呀，什么也看不见。但是，弯起腰来，却能从入口望见她。可也不容易。

我有些倦了，走下去散散闷。不久——一幕完了。她也趁这闭幕时候，在散步。

——晚安——我说。

——晚安。

——你的府上——我說——自來水出得還好么？

——不知道呀——她說。

她却跨進食堂去了。我跟着她。她在食堂里走來走去，瞧着食物攤。那地方有碟子。碟子裏面，裝着肉饅頭。

我簡直是鴉一般，還沒有倒楣的資本家一般，跟在她後面提議。

——倘若——我說——你要吃肉饅頭，那麼，請不要客氣罷。因為我會來付錢的。

——多謝——她用法國話說。

於是慌忙用了下等的走相，走近碟子那邊，便取那澆着乳酪的，一口一個。

但是，說到我的零錢——可能不成話。至多，也不過三個肉饅頭。她是在用點心，而我卻因為不放心，所以一隻手探進衣袋里去在數錢，看看有多少。錢呢，實在是只有一點點。

她將那澆着乳酪的東西吃完一個之後，又吃第二個。我咳了一聲。於是就不响。這樣的資本家式的羞耻，捉住了我了。情郎，和錢無緣呀。

雄鷄似的，我在她周圍走，她就呵呵地笑着，來應酬。我開口了。

——不是已經到了回座的時候了么？也許搖了鈴哩。

然而她却這麼說。

——還沒有呀。

於是拿起第三個肉饅頭。

我說。

——空肚子上，不太多么？如果吐起来。

但她却道，

——不要紧。因为我们是惯了的。

于是拿起第四个。

这时候，我的血，突然直奔头上了。

——放下！——我說。

她吃了一惊。嘴张开了。那嘴里，金牙发着光。

我好象将轆繩落在馬尾巴下似的心情。无论怎样都好，未必再和她散步了，我想。

——教放下呢——我說——要小心呀！

她将肉馒头放在前面了。我便問食堂的主人公。

——吃了三个肉馒头，多少錢呀？

然而主人公是悠悠然——玩着不倒翁。

——因为——他說——客人是用了四个。——

——那里——我說——四个？第四个在碟子上。

——不——他回答說——即使碟子上还有一个，也咬过了的，又給指头捏软了。

——什么——我說——既是咬过了，唔？这是什么話。

然而主人公却冷冷然——而在眼前旋着肉馒头。

那不消說，人們聚集起来了。他們是鉴定人。有的說是已經咬过了，有的却說是——沒有咬。

我翻轉衣袋来——于是所有的錢，都滾落在地板上。大家都笑了。我却不发笑。付錢。

对于四个肉馒头，恰恰——够付出。真是争了一些无聊的事情。

我付过钱，便向那贵家的女人。

——吃掉它罢——我说——因为是已经付了钱的。

但贵女一动也不动。她于吃掉的事，在客气了。

于是有一个老头子来捣乱。

——给我罢——他说——我来吃掉它。

于是吃掉了，那个坏种。我付的钱。

我们回了座，看歌剧一直到完。此后是向自己的家里。

到了家的近旁，她对我说。

——你是多么粗疏呵。没有钱的人——不是陪着贵妇人出来玩的呀。

我说。

——幸福是不在钱里的。这么说虽然有点失礼。

这样，我就和她告别了。

在我，是不欢喜贵家女人的。

《贵家妇女》是从日本尾瀬敬止編譯的《艺术战线》譯出的，他的底本，是俄国 V·理丁編的《文学的俄罗斯》，內藏现代小說家的自传，著作目录，代表的短篇小說等。这篇的作者，并不算著名的大家，经历也很简单。现在就将他的自传，譯载于后——

“我于一八九五年生在波尔泰瓦。我的父亲——是美术家，出身贵族。一九一三年毕业古典中学，入

彼得堡大学的法科，并未毕业。一九一五年，作为义勇兵向战线去了，受了伤，还被毒瓦斯所害。心有点异样。做了参谋大尉。一九一八年，作为义勇兵，加入赤军。一九一九年，以第一席的成绩回籍。一九二一年，从事文学了。我的处女作，于一九二一年登在《彼得堡年报》上。”

《波兰姑娘》是从日本米川正夫编译的《劳农露西亚小说集》译出的。

载一九二九年四月上海朝花社出版的近代世界

短篇小说集(1)《奇剑及其他》。

## 波兰姑娘

苏联 谢雪兼珂

美洲那边，咱们也还没有去走过。所以那边的事，老实说，是什么也不知道。

然而外国之中，如果是波兰呢，可是知道得。岂但知道，便是剥掉那国度的假面，也做得到的。

德国战争（世界大战——译者）的时候，咱们在波兰地方就满跑了三整年……不行！咱们是最讨厌波兰的小子们的。

一说到他们的性质，咱们统统明白，是充满着一切谰言奸计的。

还是先前的事，女人呀。

那边的女人，是在手上接吻的。

一进他们的家去，

“Niet netna, Pan.”（什么也没有，老爷——的意思。）

便说些这样的事，自己想把手上接吻，滥货！

在俄国人，这样的事是到底受不住的。

一说到那边的乡下人，可真是老牌的滑头哩。整年穿得干干净净，鬍子刮得精光，积上一点钱。小子们的根

性，現在就被暴露着呀。虽然还是先前的事，就是那上部希萊甲的問題呀……。

究竟为什么波兰人一定要上部希萊甲的呢，为什么要愚弄德国的国民的呢？我要請教。

成为独立国了，要决定本国的单位货币了，那自然也很好，但还要有那么不通气的要求，又是怎的呀？

哼，咱們不喜欢波兰的小子們……。

但是，怎么样？岂不是遇見一个波兰姑娘之后，便成了波兰的死党，以为沒有人們能比这国度里的人們再好了么？

然而这是一个大錯。

索性說完罢，是咱們的身上現了非常的神变，可怕的烟霧填滿了头了——只要是那个漂亮的美人兒所說的事，什么都奉行了。

还是先前的事，杀人，咱們是不贊成的——手就发抖。可是那时是杀了人了。自然并没有亲自去动手，可是死在自己的奸計里的。

現在一想起也就不适意，咱們竟輕率到以新郎自居，在那波兰姑娘的身边轉来轉去。还要将鬍子剪短，在那賤手上接吻哩……。

那是一个波兰的小村落，叫作克萊孚。

一边的尽头，有一点小小的土岡——德国兵在挖洞，这一面的尽头也有一个土岡——我們在掘壕。这波兰的小村落，就成了在两壕之間的谷里了。

波兰的居民，自然决計告辞。只有身为家长，舍不得家財的先生們还留著。

說到他們的生活——想的也就古怪了。枪弹是特別鳴鳴，鳴鳴地在叫，但他們却毫不为奇，还是在过活。

我們是常到他們的家里去玩的。

無論去放哨也好，或是暗暗地偷跑也好，路上一定要順便靠一靠波兰人的家。

于是渐渐常到一家磨坊去了。

有一个，可是年紀很大的磨夫。

据那老婆的話，这人是有一——并且是不在少数的錢的，但决不肯說这在什么处所。虽然約定在临死之前說出来，現在却怕着什么罢，还是隱瞞着。

可是，磨夫先生——是真藏着自己的錢的。

話得投机的时候，他都告訴咱們了。

据那說明，是要在去世之前，尝一尝家庭生活的滿足。

“唔，这么办，他們才也还将我放在眼里呵。倘一說錢的所在，便会象菩提树似的連皮都剝掉，早已摔出了。我是內亲外眷，一个也沒有的呀。”就是这么說。

这磨夫的話，咱們很懂得，倒要同情起来。不过完全的家庭生活的滿足，是什么也沒有的。他生着咽喉炎，从咱們看来，連指甲都发了白，唔，总之，同情了。

实际家的人們，都在将老头子放在眼里。

老头子是含糊敷衍，家里的人們始終窺伺着他的眼色，希望也許忽然說出錢的所在来，真是战战兢兢的样

子。

叫作这磨坊的家族的，是很上了年紀的老婆婆，和一个領来的女兒名叫維多利亞·迦叶弥罗夫那的波兰美人。

咱們前回講过了关于上了年紀的公爵夫人的，上流社会的事件——如果赤脚的强剥衣服是确确实实的事实，那么，我們的遭了木匠家伙的打，也就是真的。但那时，好看的波兰姑娘維多利亞·迦叶弥罗夫那还没有在……也不会在的。因为这姑娘的故事，是在另一时候，和另一事件相关……。

那是，咱們，那个，对不起，撒了一点謊了。

那个維多利亞·迦叶弥罗夫那，是很上了年紀的磨夫的女兒。

总之，就是到这姑娘那里，咱們去玩的是。

但是，究竟怎么会成了这样的事的呢？

首先的几天之中，两人之間的关系，就已經出色起来了。

大家坐着笑着的时候，在一座之中，維多利亞·迦叶弥罗夫那不是特別看上了咱們，挨着咱們么？有时候——好么——是用肩，有时候，是用脚呀。

“唔，来了。”咱們大大地惊喜，“好，得了——实在是好机会哩。”

但咱們还是暫且小心，离开她身边，一声也不响。

过了些时之后，不是那姑娘总算拉了咱們的手，看中咱們了么。

“我呀。”就这么来了。“希涅布柳霍夫先生，就是爱你，也做得到的（真是这样说了的呵）。心里还在想着好事情呢。即使你不是美少年，也一点不碍事的。

“不过，有一件事要托你。请你帮帮我罢。我想离开这家，到明斯克，否则，就是什么别的波兰的市镇去。我在这里，你瞧，弄得一生毫无根柢，只好给鸡儿们见笑。家里的父亲——那很老的磨夫，是有着一宗大款子的。藏在那里呢，总得寻出来才好。我没有钱，就无法可想。于父亲没有好处的事，我原也不想做的，只是一想到会不会一两天死在咽喉炎上，终于不说出钱的所在来的呢，便愁起来了。”

一听这，咱们也有些发怔。然而那姑娘岂不是并非玩笑，呜咽到哭出来了么？而且还窥探着咱们的眼睛，在心荡神移的。

“唉唉，那札尔·伊立支，喂，希涅布柳霍夫先生，你是在这里的最明白道理的人，还是你给想一个方法罢。”

咱们于是想出了一条出色的妙计。为什么呢，因为眼见得这姑娘的花容月貌要归于乌有了。

向那老头子——我这样想——那很老的磨夫去说，有了命令，叫克茨季村的人们都搬走罢。那么，他一定要拿出自己的财产来的……那时候，就大家硬给他都分掉。

第二天，到老头子那里去。咱们是剪短了鬍子，好么，换上了干净的衣服，这才简直好像是漂亮的女婿的样子，走进去了。

“維多利亞·迦叶弥罗夫那，現在立刻照你托我那样的来做。”

装着严重的脸相，走近磨夫的旁边去，

“为了如此如彼的缘故，”咱们說。“你們得走了。因为明天作战上的方便，出了命令，叫克萊孚的居民全体推开。”

唉唉，那时候，我的磨夫的发抖，在床上直跳起来的模样呵。

于是就只穿着短袖——飘然走出門去了。对誰都不說一句話。

老头子走到院子里了，咱们也悄悄地在后面。

那是夜里的事。月亮。一株一株的草也看得見。老头子的走路模样，看得很分明。浑身雪白，簡直骸骨一般。咱们伏在仓尾的阴影里。

德国兵的小子們，至今也还记得，在开枪呀。但是，好的，老头子在走。

然而，岂不是走不几步，就忽然叫了一声啊唷么。

一叫啊唷，便将手拿到胸前去了。

一看，血在顺着白的衣服滴滴地滴下来。

阿，出了乱子了——是枪弹呀，咱们想。

看着看着，老头子突然轉了方向，垂着两只手，向屋子这面走来了。

但是，看起来，那走法总有些怕人。腿是直直的，全身完全是不动的姿势，那步調不是很艰难么？

咱們跑过去，自己也栗栗地，一下子紧紧握住他的手，手是冷下去了，一看，已經沒有气兒——是死尸了。

被看不见的力量所拉扯，老头子进了房。眼睛还是合着的。可是一踏着地板，地板便瑟瑟索索响起来——这就是，大地在叫死人往他那里去。

于是家里的人发一声喊，在死人前面让开路。老头子就用死人的走法，蹑到床前，这就终于完事了。

就这样，磨夫是托了咱们的福，死掉了。那一宗大款，也烂完了——唉唉，归于永久，亚門。

維多利亞·迦叶弥罗夫那就完全萎靡不振了。

哭呀哭呀，哭了整整一礼拜，眼泪也沒有干的工夫。

咱們走近去，便立刻赶开。連見面都討厭。

不忘記的，恰恰过了一礼拜去看看，眼泪是已經沒有了。她还跑到咱们的旁边来，并且仿佛很亲热似地說。

“你做了什么事了呀，那札尔·伊立支？什么事都是你不好，所以这同倘不补报一点，是不行的。便是到海底里去也好，給我办点錢来罢。要不然，在我，你便是第一名的坏人，我要跑掉了。那里去呢，那是明明白白的，輜重队呵。拉布式庚少尉說过要給我做情人，連金手表都答应了我了。”

咱們完全悲观了，左右搖頭。象咱們似的人，怎能弄到整注的錢呢。于是那姑娘將綢織的圍巾披在肩上，对咱們低低地弯了腰。

“去哩。”她这样說。“拉布式庚少尉在等我哩。再見

罢，那札尔·伊立支，再见罢，希涅布柳霍夫先生。”

“且住，且住，维多利亚·迦叶弥罗夫那。请你等一下。因为这是，不好好地想一想，是不行的。”

“有什么要想的？到什么地方去，便是海底里也好，去偷了来。无论如何，如果我的请托办不到。”

那时候，咱们的头里忽然浮出妙计来。

“打仗时候，是做什么都不要紧的。大概德国小子就要攻来了罢——如果得着机会，只要摸一摸口袋就可以了。”

不多久，接连打仗的机会就到了。

咱们的壕堑里有一尊大炮……唔唔，叫什么呀——哦，名叫柯契吉斯的。

海軍炮柯契吉斯。

小小的炮口，說到炮弹，是看看也就可笑，无聊的炮弹。但是，放起来，这东西却万万笑看不得。

鐘地开出去，虽是颇大的东西，也不难毀坏的。那炮，有指挥官——是海軍少尉文查。少尉呢，是毫不麻烦的，颇好的少尉。对于兵丁，也并不打，不过是教抗枪站着之类。

咱们都很爱这小小的炮，总是架在自己的壕堑里的。

譬如这里是有机枪的罢，那么，这一面就有密种着小松树一般的東西——还有这炮。

德国人也很吃了这东西的苦。也打过一回波兰的天主教堂的圆屋顶。那是因为德国的观测兵跑在那上面了。

也打过机关枪队。

所以这炮，在德国兵，是很没办法的。

但是出了这样的事。

德国的小子們在夜里跑进来，偷了这炮的最要紧的东西——炮門去，还将几架机关枪拿走了。

怎么会有这样的事的呢，想起来也古怪得很。

那是很寂靜的时刻。咱們是在維多利亞·迦叶弥罗夫那那里。哨兵在炮旁边打瞌睡，换班的小子（这没法想的畜生）是到值班的小队里去了。在那里，正是打紙牌的紧要关头。

于是，好罢，就去了。

只因为打牌的开头是赢的，这畜生，就速回去看一看动靜的想头也沒有。

可是这之际，就成了德国兵的小子們偷去炮門那样的事了。

将近天亮，换班的到大炮这里来一看，哨兵是不消說，死尸一般躺着，岂不是什么都給偷去了么？

唉唉，那时的騷扰，真不得了呵！

海軍少尉的文查是虎似的扑向我們，教值班的小队全都抗了枪站着，个个嘴里都咬一张紙牌。换班的小子們是咬三张，象一把扇。

傍晚时候，將軍騎着馬来到了——大人是很兴奇着。

不，那里，很好的將軍。

將軍向小队一瞥，即刻平了气了。不是三十个人，都

几乎一样地各各咬着一张紙牌么？

將軍笑了一笑，

“去走一趟罢。老鹰似的勇士諸君，飞向德國的小子們去，給敌人看看顏色。”

至今沒有忘記，那时五个人走上来了，咱們也就在里面。

將軍大人还有高見，

“今夜就去飞一遭，老鹰君。割断德國的铁絲网；就是一架也好，还带点德國的机关枪来罢。如果順手，就也将那炮門呀。”

是，遵命。

咱們就乘夜出发。

咱們半玩乐地进行。

因为第一，是想起了一件事，况且自己的性命之类，咱們是全不当作什么的。

咱們是，先生，抽着了好运了的。

不会忘記的十六年（一九一六年——譯者）这一年，皮色黑黑的，据人說，是羅馬尼亞的农夫，巡游着来到了。那农夫是帶着一匹烏兒走路的呀。胸前挂着籠子，里面装着也不是鸚哥（鸚哥是綠的），不知道什么，总之是熱帶的烏兒。那烏兒，畜生，真是聰明的物事，不是用嘴抽出运道米么？——各人不同。

咱們是得了忘不掉的巨蟹座，还有豫言，說要一直活到九十岁。

也还有各样的豫言，但是已經都忘掉了。总之，沒有不准，是的确的。

那时候，也就想到了那豫言，咱們便全象散步一般的心情前进。

于是到了德国的鉄絲网的旁边。

昏暗。月亮还没有出。

沉静地割开路，跑下德国的壕里去。大約走了五十步，就有机关枪——多謝。

咱們将德国的哨兵打倒在地上，就在那里紧紧地拥起来……。

这实在是难受，可怕。因为恰象是半夜的恶梦般的事件呵。

唔，这也就算了罢。

将机关枪从架上取下，大家分开来拿。有拿架子的，也有拿弹匣的。咱們呢，至今还记得，倒运，輪到了其中的最重的东西——是机关枪的枪身。

那东西，真是，重得要教我想：唉，不要了罢！別的小子們身子輕，步步向前走，終于望不見了影子。可是咱們呢，肩着枪身，哼哼哼呀地在叫。真要命。

咱們想走到上面去，一看——是交通路呀——于是，就往那边去了。

忽然，角落里跳出一个德国兵来。吓，那是高大得很，肩膀上还肩着枪哩。

咱們将机关枪抛在脚下，也拿起枪来。

但是德国兵觉到了要开枪——将头靠着枪腿在瞄准。

要是别人，一定吃惊了罢，那是，真不知道要吃惊到怎样的。但咱们却毫不为意地站着。一点也不吃惊。

倘若咱们给看了后影，或是响一声机头，那是咱们一定就在那里结果了的。

咱们俩就紧紧地相对了站着。那中间，相差大约至多是五步。

大家都凝视着，是在等候谁先逃。

忽然，德国兵的小子发起抖来，向后去看了。

那时候，咱们就鏗的给了一下。

于是立刻记起那条计策来了。

慢慢地爬过去，在口袋里摸了一遍——实在是愉快的事。那里，这有什么要紧呢，自己觉着自己的心，掏出野猪皮的皮夹和带套的表（德国人是谁都爱将表装在套子里的）来，就将枪身抗在肩头，即刻往上走。

走到铁丝网边来一看，并不是前回的旧路。

在昏暗里，会被看见之类的事，是想也不想到的。

于是咱们就从铁丝网之间爬出去——呵呀，实在费力。

大概是爬了一点钟，或者还要久罢。脊梁上全被擦坏了，手之类是简直一塌胡涂。

但是，虽然如此，总算鑽出了。

咱们这才吐了一口放心的气。并且鑽进草里，动手给自己的手缚细带——血在汨汨地流呀。

这样子，咱们竟忘却了自己是在德军那面了——这多

么倒运——可是天却渐渐地亮了起来。

即使逃罢，那时德国兵们却正在骚扰起来。大约是看见自己营里的不象样了，对着俄军开炮。自然，那时候，如果爬出去，是一定立刻看见咱们，杀掉了的。

看起来，这里简直是空地，前面一点，连草也几乎没有的，到村，是大约有三百步。

唔，没有法子，那札尔·伊立支，希涅布柳夫先生，还是静静地躺着罢，有草在给遮掩，还要算是运气的呀——就这样想。

好。静静地躺着。

德国的小子们大概是生气了，在报仇罢——无缘无故乱放。

快到中午，枪是停止了，但看起来，只要有谁在俄国那边露一点影子，就又即刻对准那里开枪。

那么，小子们是警戒着的，所以便非静静地躺到晚上不可。

就是罢。

一点钟……两点钟，静静地躺着。对于皮夹起了一点好奇心，来一看——钱是很不少，然而都是外国的东西……咱们是看中了那只表。

可是太阳毫不客气地从头上尽晒，呼吸渐渐地艰难，微弱了。加以口渴，那时候，咱们记起了维多利亞·迦叶弥罗夫那。但是，忽然之间，看见一匹乌鸦要飞到咱们的头上来。

咱們用了小声音，噓噓的赶。

“噓，噓，噓。那边去，这畜生。”

这样說着还挥了手，但烏鴉大概是并不当真罢，忽然停在咱們的头上。

烏兒之类，真是无法可想的畜生——忽然停在前胸了。但是即使想捉，也不能捉。手是弄得一場胡塗，簡直弯不轉。而烏鴉畜生不是还用了小小的利害的嘴在啄呀，用翼子在拍呀么？

咱們一赶，它就一飞，不过就又并排停下，于是飞到咱們的身上来。而且还飞得呼呼作响。畜生，是嗅到咱們手上的血的了。

不，已經不行了——心里想。唔，那札尔·伊立支，喂，希涅布柳霍夫先生，至今倒还没有吃枪子，現在是这样的下賤的什么烏畜生（虽然是說出这样的話来，也許要受神的責罰的），却不當正經，要糟掉一口人兒。

德国兵現在也一定要覺到在鉄絲网对面所发生的事件的。

发生了什么事情呢——是烏鴉畜生想活活地吃人。

就是这样，咱們俩战斗了很久。咱們始終准备着要打它，不过在德国兵面前动手，是應該小心的，咱們真要哭出来了。岂不是手是弄得一場胡塗，还流着血，并且烏鴉畜生还要来啄么？

于是生了說不出的气，烏鴉剛要飞到咱們这里来的时候，蓦地跳了起来。

“呋。”这样說了。“极恶的寄生。”

这样吆喝了，德国兵自然也一定听到了的。

一看，德国兵們是长蛇似的在向鉄絲网爬过来。

咱們一下子站起，拔步便跑。步枪敲着腿，机关枪重得要掉下来。

那时德国兵們就发一声喊，开枪来打咱們了——但咱們却连躺也不躺下——跑走了。

怎样跑到了面前的农家的呢，老实說罢，是一点也不知道。

只是跑到了一看——血从肩膀上在流下来——是負了伤了。

于是順着屋子的隱蔽处，一步一步匍到自家的陣里，忽然死了似的倒下了。

到現在也还記得的，醒过来时，是在联队地域中的輻重队里。

只是，急忙将手伸进口袋里去一摸，表是确乎在着的，然而那野猪皮夹呢，却无踪无影。

咱們忘記在那里了么，烏鴉累得我没有藏好么，还是卫生队的小子掏去了呢？

咱們虽然很流了些悲痛之泪，但一切都只好拉倒，其間身子也漸漸好起来了。

不过由人們的閑話，知道了在这輻重队的拉布式庚少尉那里，住着一个标致的波兰姑娘維多利亞·迦叶弥罗夫那。

好罢。

大概是过了一星期之后罢。咱们得到了若耳治勋章。  
便挂上这物事，跑到拉布式庚少尉的宿舍去了。

一进屋子里，

“您好呀，少尉大人。您好呀，漂亮的波兰姑娘维多利亞小姐。”

一看，两个人都慌张了。

少尉站了起来；庇护着那姑娘，

“你，”他说。“你早先就在我的眼前转来转去，在窗下  
踱来踱去的罢。滚出去，这混帐东西，真是……”

咱们挺出胸脯子，傲然地这样对付他。

“你虽然是军官，但因为这不过是民事上的事，所以我也和别人一样，有开口的权利的。还是请那个标致的波兰姑娘，在两人里挑选一个罢。”

于是少尉突然喝骂咱们了。

“哼，这泰謨波夫的乡下佬！说什么废话。咄，拿掉你这若耳治罢。我可要打了。”

“不，少尉大人，你的手虽然短，我却是曾在战场上象烈火一般，流过血来的人呀。”

这么说着，咱们就一直走到门边，等候那女人——标致的波兰姑娘说什么话。

然而她却什么也不说，躲到拉布式庚的背后去了。

咱们很发了悲痛的叹息，哑的在地板上吐了一口唾沫，就这样地走出了。

剛出門，不是就聽到誰的腳步聲么？

一看，是維多利亞·迦叶弥罗夫那在走來。編織的圍巾從肩頭滑下着。

那姑娘跑到咱們的旁邊，便使尖尖的指甲咬進手裏去，但自己却一句話也不能說。

似乎好容易過了一秒鐘的時候，忽然用標致的嘴唇在咱們的手上接吻，一面就說出這樣的話來了。

“那札爾·伊立支，希坦布柳霍夫先生，我真要誠心認錯……請你原諒原諒罷，因為我就是這樣的女人呀。可是，運道是大家不一樣的。”

咱們倒在那里，想說些話了……然而，那時候，突然記起了烏鴉在咱們上面飛翔的事……心里想，吓，媽的，便將自己的心按住了。

“不，標致的波蘭姑娘，你，無論如何，是沒法原諒的。”

載一九二九年四月上海朝花社出版的近代世界

短篇小說集(1)《奇劍及其他》。

## 农 夫

苏联 雅各武莱夫

辛苦的行军生活开头了。在早晨，是什么地方用早膳，什么地方过夜，一点也不知道的。市街，人民，虚空，联队，中队，丛莽，大小行李，桥梁，尘埃，寺院，射击，大炮（依兵卒的说法，是太炮），篝火，叫嚷，血，剧烈的汗气——这些一切，都云一般变幻，压着人的头。也疑心是在做梦。

有时也挨饿。以为要挨饿罢，有时也吃得要满出来。从小河里直接喝水。这附近的水——小河——非常之好，简直是眼泪似的发閃。身子一乏，任憑喝多少，也不觉得够。

互相开炮的事情是少有的。单是繼續着行军。

一到晚上，兵卒因为疲劳了，就有些不高兴——大家都去寻对手，发发自己的牢骚。

“奥太利的小子們，遇見了試試罢，咬他……”

但这也大抵因为行军的疲劳而起的。

休息到早晨，便又有了元气了。玩笑和哄笑又开头——青銅色的脸上，只有牙齿象火一般閃爍。

“毕理契珂夫，喂，你，晚上做什么梦了？”

就在周围的人们，便全部——半中队全部——全都微笑着，去看毕理契珂夫。但那本人，却站在篝火旁边，正做着事。从穿了没有带的绿色小衫，解着衣釦看起来，好象是一个壮健的汉子。拿了人臂膊般粗细的树枝来，喝一声“一，二呀，三！”抵着膝盖一折，便掷入火里去。这人最以为快活的，就是烧篝火。

“昨夜呵，兄弟，我呀，是梦到希哈努易去了。就是带着兒子，在自己的屋子里走来走去……那小畜生偷眼看着我呀。那眼睛是蓝得吓人，险些要脱出来的——这究竟是什么兆头呢？”

毕理契珂夫暂时住了口，蹙着脸吹火去了——火花聚着飞起，柱子似的。

“那是，一定又要得勋章了。”有人愚弄似的说。

“唔，那样的梦，有时也做的。但是，得到勋章的时候，我觉得好像是讨老婆……”

“阿嚏，阿嚏……要撤了现在的老婆，另讨新的了么？”

“不是呀。我自己也着了慌的。我说，我已经有老婆的。可是大家都说，不，你再讨一个罢。一个老婆固然也好，但有两个，是好到无比。这时我说了。我们是不能这么办的。我有一个老婆就尽够。因为是俄罗斯人，不是鞑靼人呀……这么说，硬不听……他们也说着先前那些话，硬不听。可是到底给逼住了。早上，醒过来，我呀，自己也好笑，心里想这究竟是怎么一回事呢？但不久，中队的

命令書来到了，是給畢理契珂夫勛記的。不过这些事由它去罢……無論什么，好不有趣呵。”

兵卒們嘲笑他。但已經沒有疲勞，也沒有牢騷了。

于是集合喇叭响了起来。

——准备！

于是又是行軍。新的地上，再是道路，市街，大炮，尘埃，叫喚，射击——疲勞。

然而——畢理契珂夫是不怕的。他这人就是頑健。总是很恳切，爱帮忙，一面走，一面納罕地看着四处的丛林，園圃，房屋，而且总将自己的高兴的言語，拉得曼曼长。

“有趣，呀——”

并不是說給誰的，就是发了声，长长地这么說。

但是，忽而，又講起想到的事来，別人听着沒有，是一向不管的。

“喂，兄弟，怪不怪？瞧呀，——寺院也同俄国一样；便是臉相，不也和我們一样么？只有講話，却象滿嘴含着粥或是什么似的，不大能够懂。不过，那寺院呵。——这几天，我独自去看过了，都象我們那里一样，围着十字；圣象也一样的，便是描在厠房頂上的薩拉孚神，也是白头发，大鬍子哩。

“‘开尔尼謨天使’也和我們那里一样的。这样子了，大家却打仗……真奇怪呵！”

于是沉默了。用了灰色的，好事的眼，环顧着四近。忽然又象被撒上了盐一样，慢慢深思起来。

“有趣，呀……”

有一回，枝队因为追赶那退却的敌人，整天的行军。

敌人，依兵卒的用語來說，是“小子們”，似乎还在四近。他們燒過的篝火，還沒有燒完。道路的灰尘上，还分明看見帶釘的鞋子的印迹。有时还仿佛觉得有奧太利兵所留下的东西的焦气味和汗气，从空中飘来。

“瞧呀，瞧呀，是小子們呀。”

到晚上，知道了“小子們”的驻处了。大約天一亮，就要开仗。

中队和联队，便如堰中之水似的集合起来；开始作成战綫，好象牆壁。

毕理契珂夫的中队，分布在一丛树林的近旁，这林，是用夹着白的石柱子的木栅圍繞起来的。一面，有一所有着高栋的颇干净的小屋子——在这里，是中队长自己占了位置。疲劳了的兵卒們，因为可以休息了，高兴得活泼地来做事儿，到树林里拖了干草和小树枝来，发火是将木栅拗倒，生了火。但在并不很远，似乎是树林的那一面的处所，听得有枪声。然而在慣透了的他們，却还比不上山林看守人的听到蚊子叫。那样的事，是誰也不放在心里的。

毕理契珂夫正在用鍋子热粥。

在漸漸昏暗下去的靜穆的空气中，瀰漫着烟气。从兵卒們前去采薪的树林里，清清楚楚地传来折断小枝的声音。

远处的树林上，帶綠的落日余紅的天际的顏色，已經燒尽，天空昏黯——色如青玉一般。在那上面，星星已經

怯怯地閃起来了。兵卒們吃完晚餐，便从小屋里，走出那联队里綽号“鯉魚”的浓鬍子的曹长来。

“喂，有誰肯放哨去么？”大家都愕然了。

“此刻不是休息时候么？况且在这样的行軍之后，还要去放哨？！不行呀。脚要断哩。”

誰也不动，装着苦臉。笑影一时消失了。但总得有一个人去，是大家都明白的。

因为很明白，所以难当的寒噤打得皮肤发冷。

曹长从这篝火走到那篝火边，就将这句话，三翻四复地問。

“有誰肯放哨去么？”

“有了，叫毕理契珂夫去！”有誰低笑着，說。

“毕理契珂夫？”曹长問。“但是，毕理契珂夫在那里呢？”

“叫毕理契珂夫，叫毕理契珂夫去！”兵卒們都嚷了起来。因为寻到推上責任去的人了，个个高兴着。

已經如此，是無論願否，总得去的。

“毕理契珂夫，在那里呀？”

“在这里呀。”

“你，去么？”

“去呀……”

“好，那么，赶快准备罢。”

不多久，一切都准备了。毕理契珂夫出了树林；在平野中，从警戒綫又前进了半俄里，于是渐渐沒在远的昏黄

中了。

右手，有一座現在已為昏暗所罩，看不見了的略高的丘。中隊長就命令他前去調查，看敵軍是否占據着這處所的。

畢理契珂夫慢慢地前進了大約三百步，便伏在棚旁的草中。棚邊有爛東西似的气味。有旧篝火和留遺的气息。心脏突突地跳了起來——非鎮靜不可了。已經全然是夜——一切都包在漆黑的柔輓的毯子里了。

樹林早已在後面。在樹林中，有被篝火和群集所驚的，既不是貓頭鷹，也不是角鴮，連名字也不知道的夜鳥，不安地叫着。

左手的什麼地方，在遠處有槍聲。那邊的天，是微見得帽子般的樣子上，帶一點紅色——起火罷。畢理契珂夫放開了鼻孔。有泥土和草的气息——慣熟的气息。和在故鄉希哈努易，出去守夜的時候，是一樣的。

在前面，遠的丘岡的那邊，浮着落日的臨終的余光，四近是靜靜的，單是漆黑。“小子們”就在這些地方。也許還遠。或者一不發巧，也會就在旁邊，和自己并排，象畢理契珂夫一樣的伏着，也說不定的。專等候和自己相遇，要來殺，裝着恨恨的臉，躲在那里，也說不定的。

“記着罷，如果遇見敵人，萬萬不要失手呵！”中隊長命令說。“一失手，不但你死，我們也要吃大虧的。”

尼烏孚爾·畢理契珂夫自己也知道，失手，是不行的，不是殺敵，便是被殺于敵的。

旁边的什么地方，有猫头鹰在叫，黑暗似乎更浓重了。  
心脏跳得沉垫垫地，砰，砰，砰。

毕理契珂夫几乎屏了呼吸，再往前走。木栅完了，此后是宽广的路。路的那边，堆着谷类，如墙壁一般。毕理契珂夫用指头揉一揉穗子看。

“是小麦呵。”

但是，这时候，跨进一步去，田圃就象活的东西一样，气恼地嚷起来了——“不要踏我！”忽然觉得害怕。也觉得对不起。因为比践踏谷类的根更不好的事，是再没有了的。

“跟着界牌走罢，”毕理契珂夫就决计在左边走。

中队长曾嘱咐他数步数。毕理契珂夫数是数的。但数到七十，就一混，是出了八十步呢，还是九十步呢，一点也不清楚了。一面数步数，一面偵敌人，分心到这边来，自然也是万万办不到的花样，只好弯着身子，耸起耳朵向前走。并且寻出界牌来。道路忽然成了急坂，走进洼地了，界牌就在那洼地的尽头。潮湿的空气，从下面喷起，这里的草，润着露水，是湿的。

因为湿气，还是别的原因呢，毕理契珂夫骤然颤抖起来了。脊梁上森森的发冷，牙齿打得格格地响。心脏是仿佛上面放了冰块似的，停住了。毕理契珂夫在心里，感到了自己现在完全是一个人。在全世界，只一个人。在这星夜之下，在这昏暗之前，完全只是一个人。即使此刻被杀了，谁也不知道……

恐怖使他毛发直竖了。

黑暗忽而变了沉悶的东西，似乎准备着向他扑来，将他撕碎的敌人，就满满地充塞在这些处所。

毕理契珂夫驟然之間，就挫了銳气。

他仿佛被从下面推翻，颤颤的坐在地面上。周围很寂靜，黑暗毫不动弹。树林里面，还有禽鳥在叫。远处的天空中，已不見火災的微紅了。略一鎮靜，毕理契珂夫便竖起一膝，脫下帽子，側着耳朵听。从不知道那里的远处，听到有鈍重的轟声。

毕理契珂夫将耳朵紧貼在地面上。

这是向来的农夫的习惯。

夜里一个人走路的时候，用耳朵貼着地面听起来。說是凡有路上是否有人，是远是近，并且連那数目，也可以知道的。

現在呢，地面是平稳地，鈍重地在作响。

他这样地听了許多时。于是仿佛觉得远远的什么处所，散布着呻吟声，故意按捺下去似的呼吸的声音。

鳴，鳴，鳴……

毕理契珂夫发抖了，拚命紧靠着地面。

兵卒們說过，地面是每夜要哭的。

他从一直先前起，就想听一听地面的哭声，但还没有这机会。然而現在，如果靜靜地屏住呼吸，便分明听到那奇怪的呻吟。这究竟是怎么一回事呢？也許远处正在放大炮罢……但他不能决定一定是这样。他相信地面真在啼哭了。况且地面也怎能不哭呢？每打一回仗，基督的僕人不

是总要死几千么？地面——是一切人类的生身母亲……自然觉得大家可怜相……

呜，呜，呜……

“呜，哭着呀。”

毕理契珂夫直起上身来。

“母亲在哭哩。地面在哭哩。”

他感动了，亲热地向暗中看进去。有母亲在，有大地在，自己并非只是一个人。这又怕什么呢？有爱怜自己者在，有自己的生身母亲在，有大地在。

他即刻勇壮起来，觉得周围的一切，都如希哈努易一样的亲热的东西，无论是地面，是草气息，是天空的星星。

心脏跳得很利害，使毕理契珂夫想要用手来按住它。触着灰色的外套，触着扣子，触着那得到以后，从未离身的小小的若耳治勋章。

但是，輾轉之間，这也平靜了。于是在黑昏中，浮出中队长的脸来。

“要检查那丘岡上可有敌人的呵。”

黑暗便又成了包藏敌意的东西。尼启孚尔又觉得自己是一个人，沒有一些帮助。他忍住呼吸，縮了身子，并且将中队长的命令放在心上，再往前面走。恐怖又一点一点来动他的心。他两手捏着枪，沿着界牌，走下洼地去，是想从这里，暗暗走近丘边去的。他现在分明知道，友在那里，敌在那里了。周围的幽静，也可怕起来了。静到连心

跳也可以听到。靴子作响，野草气恼地嚷。为了疲劳和紧张，眼睛里时时有黄金色的火星飞起。

忽而听到异样的声音。好像在那里的远地里，转动着机器一般的声音。那声音，每隔了一定的时光，规则整然的一作一辍。是什么曾经听得惯熟了的那样的声音。在尼启孚尔，是极其亲热的声响，只是猜不出是什么，他便一面侧着耳朵，一面向前走。声音逐渐清楚起来了。似乎就从这丘的斜坡上的草里面发出来的。

“是什么呢？”毕理契珂夫十分留心地侧着耳朵想。

平常是一定知道的声音——但是，竟不知道究竟是什么！

于是他忽而出惊，就在那里蹲下了。

“阿阿，有誰在打鼾呵！”

全身骚扰起来。

“逃罢！”

然而，好容易又站住了。好像周身浇了冷水。他紧张着全身，侧着耳朵，是的，的确是有誰在打鼾。健康的鼾声，真正老牌的农夫的鼾声。毕理契珂夫野兽似的将全身紧张起来，爬近打鼾的处所去。进一步，又停一回，上两步，又住一次，一面爬，一面抖。他准备着无论什么时候都能够开枪，以及用刺刀打击。两只手象铁钳一样，紧紧地握着枪。

黑暗中微微有一些白，就从这里，发出粗大的，喇叭似的鼾声来。是睡得熟透的人的，舒服的，引得速这边也

想睡觉的鼾声。

毕理契珂夫又放了心。他一直接近那睡着的人的旁边去。

是这小子。是这小子。这小子就是了。撒开了两条胳膊，仰着，歪了头。但是，究竟是什么人呢？也许是俄国兵呀。毕理契珂夫的鼻子，嗅到了不惯的气味。

“是奥太利呵。我们，是没有那样的气味的。”

他蹲在那里，开始向各处摸索。

旁边抛着枪枝和革制的背囊。

枪上是上着枪刺——开了刃的家伙——的。在夜眼里，也闪得可以看见。毕理契珂夫拖过枪枝来。这么一来，就是敌人已经解除武装了。

“哼，好睡呀。有趣呵……”毕理契珂夫想着，凝视那睡着的人。

是一个壮健的奥太利兵。生着大鼻子。嘴大开着，喉咙里是简直好象在跑马车。这打鼾中，就蕴蓄着一种使毕理契珂夫怜爱到微笑起来，发生了非常的同情的声响。

“乏了呀。也还是，一样的事情。”

他决不定怎么办才好，便暂时坐在睡着的人的身旁，忍住呼吸，聆着耳朵听。除远远的枪声之外，没有一点声音。

他于是慢慢地背了背囊，右手拿了奥太利兵的枪，左手捏着自己的枪，很小心的，退回旧来的路上，走掉了。自己十分满足，狡猾地微笑着——但敌人还是在打鼾。

当站在中队长的面前时，尼启孚尔几乎已经不知道自己还有脚没有了。吓！也许又要得一个勋章哩。因为夺了奥太利的步哨的军器来，实在也并不很容易呀……

但是，在中队长的面前笑，是不行的，于是紧紧地闭了嘴，一直紧几乎要到耳朵边。脸上呢，却象斋戒日的煎饼一般发亮。

“查过了么？”

“唔，查了，队长，查过了。队长说的那丘上呵……”

“唔？”

“那丘上呵，是有奥太利的小子们的。”

他的脸，是狡猾地在发亮。他挨次讲述，怎样地自己偷偷的走过去，猫头鹰怎样地叫，在什么地方遇见了敌人。

“将枪和背囊收来了。”

中队长拿起枪枝来，周身看了一遍。收拾得很好，还装着子弹。

“噫，办得好。背囊里面，查了没有。”

“不。还没有看呀。”

打开背囊来看。装着小衫裤，食料，还有小小的雷。

“唔——”中队长拉长了声音说。

“但是，将那奥太利兵，竟不能活捉了来么？”

“那是，到底，近旁就有听音呀。虽然悉悉索索，可是听得出的。要是打醒了拖他来呢，杂种，就要叫喊……”

“那倒也是。好，办得不错。”

“办妥了公事，多么高兴呵，队长。”

“但是，那小子怎么了？”

“唔？”

“又‘唔’什么呢？”军官皱了眉。“我问的是，将那小子，那敌人，怎样处置了。”

“将枪和背囊收来了。”

“那我知道。我说，是将那敌人怎样办了？”

“那小子是还在那地方呵。”

“还在那地方，是知道的。问的是，你怎样地结果了那小子。”

毕理契珂夫圆睁了吃惊的眼睛，凝视着军官的脸。他是微麻的强健的汉子，而浮在脸上的幸福的光辉，是忽然淡下去了。微微地张着嘴。

“你，将他结果了的罢。”

“不。”

“什么？竟没有下手么！”

“因为他睡着呀，队长。”

“睡着，就怎样呢，蠢才！”

军官从椅子站起，大声吆喝了。“你应该杀掉他的。看得不能捉，就应该即刻杀掉的。那小子究竟是你的什么？是亲兄弟？还是你的老子么？”

“不，那并不是。”

“那么，是什么呢？敌人不是？”

“是呀。”

“那么，为什么不将那小子结果的？”

“所以我捉过了的……那小子是睡着的，队长。”

軍官显出恨恨的暗的眼色，凝視着尼启孚尔的脸。

“这样的木头人，沒有见过……。唔？我将你交給軍法會議去。”

軍官从桌子上取了紙張，暂时拿在手里，但又将这抛掉了。他滿臉通紅。“队长还没有懂——倘不解释解释……”毕理契珂夫想。

“队长，奥太利的小子，是睡着的。打着鼾。一定是乏了的。如果没有睡着，那一定不是活捉，就是杀掉。但是，那小子睡着，还打鼾哩。好大的鼾。只要想想自己，就明白。我們乏极了，不知道有脚沒有的时候，一伙的小子們在營盘里，也是这么說的。尼启希加，不要打鼾哪。”

軍官牢牢地注視着毕理契珂夫的脸。看眼睛，便知其人的。

操典上也这样地写着。

灰色眼珠的壮士，什么事也能做成似的臉相，在胸膛上，是閃着若耳治勛章。

忽然之間，軍官的唇上浮出微笑来。并不想笑，但自然而然地笑起来了。

“唉唉，你是怎样的一個呆子呢！蠢才！你也算是兵么？你是乡下人罢了。好了，去罢！”

毕理契珂夫就向右轉，滿心不平的走到外面去。一出小屋，便是一向的老脾气，不一定向誰，只是大声的說。

“因为那小子是睡着呀。大半就为此呀。是睡着，还在打鼾的。……”

雅各武萊夫(Alexandr Iakovlev)是在蘇維埃文壇上，被称为“同路人”的群中的一人。他之所以是“同路人”，則譯在这里的《农夫》，說得比什么都明白。

从毕业于彼得堡大学这一端說，他是知識分子，但他的本質，却純是农民底，宗教底。他是稟有天分的誠实的作家。他的艺术的基調，是博愛和良心。他的作品中的农民，和毕力涅克作品中的农民的区别之处，是在那宗教底精神，直到了教会崇拜。他認农民为人类正义和良心的保持者，而且以为惟有农民，是真将全世界联結于友爱的精神的。将这見解，加以具体化者，是《农夫》。这里叙述着“人类的良心”的胜利。但要附加一句，就是他还有中篇《十月》，是显示着較前进的观念形态的。

日本的“世界社会主义文学丛书”第四篇，便是这《十月》，曾經翻了一观，所写的游移和后悔，没有一个彻底的革命者在內，用中国現在时行的批評式眼睛来看，还是不对的。至于这一篇《农夫》，那自然更甚，不但沒有革命气，而且还带着十足的宗教气，托尔斯泰气，連用我那种“落伍”眼看上去也很以蘇維埃政权之下，竟还会容留这样的作者为奇。但我們由这短短的一篇，也可以領悟苏联所以要排斥人道主义之故，因

为如此厚道，是無論在革命，在反革命，总要失败无疑，别人并不如此厚道，肯当你熟睡时，就不奉赠一枪刺。所以“非人道主义”的高唱起来，正是必然之势。但这“非人道主义”，是也如大炮一样，大家都会用的，今年上半年“革命文学”的創造社和“遵命文学”的新月社，都向“浅薄的人道主义”进攻，即明明白白証明着这事的事实。再想一想，是頗有趣味的。

A. Lunacharsky 說过大略如此的話：你們要做革命文学，須先在革命的血管里流两年；但也有例外，如“綏拉比翁的兄弟們”，就虽然流过了，却仍然显着白癡的微笑。这“綏拉比翁的兄弟們”，是十月革命后莫斯科的文学者团体的名目，作者正是其中的主要的一人。試看他所写的半理契珂夫，善良，简单，坚决，厚重，蠢笨，然而誠实，象一匹象，或一个熊，令人生气，而无可奈何。确也无怪 Lunacharsky 要看得頂上冒火。但我想，要“克服”这一类，也只要克服着一样誠实，也如象，也如熊，这就够了。倘只滿口“战略”“战略”，弄些狐狸似的小狡猾，那却不行，因为文艺究竟不同政治，小政客手腕是无用的。

輯一九二九年九月上海朝花社出版近代世界

短篇小說集(2)《在沙漠上及其他》。

这一篇，是从日文的《新兴文学全集》第二十四卷里岡澤秀虎的譯本重譯的，并非全卷之中，这算最好，不过因为一是篇幅较短，譯起来不費許多时光，二是大家可以看看在俄国所謂“同路人”者，做的是怎样的作品。

这所叙的是欧洲大战时事，但发表大約是俄国十月革命以后了。原譯者另外写有一段簡明的解释，現在也都譯在这下面<sup>①</sup>——

曾經有旁观者，說郁达夫喜欢在譯文尾巴上罵人，我这回似乎也犯了这病，又开罪于“革命文学”家了。但不要誤解，中国并无要什么“銳利化”的什么家，报章上有种种启事为証，还有律师保鑣，大家都是“忠实同志”，研究“新文艺”的。乖哉乖哉，下半年一律“遵命文学”了，而中国之所以不行，乃只因魯迅之“老而不死”云。

十月二十七日写訖。

載一九二八年《大众文艺》月刊第一卷第三期。

---

<sup>①</sup> 下文紧接前一篇附記，今从略。——编者。

## 恶 魔

苏联 高尔基

当凋零和死灭的悲哀时节的秋季，人们辛辛苦苦地苟延着他的生存，

灰色的昼，呜咽的没有太阳的天，暗黑的夜，咆哮的风，秋的阴影——非常之浓的黑的阴影！——这些一切，将人们包进了沈郁的思想的云雾，在人类的灵魂里，惹起对于人生的隐秘的忧闷来。在这人生上，绝无什么常住不变的东西，只有生成和死灭，以及对于目的的永远的追求的不绝的交替罢了。

当暮秋时，人们往往不感到向着拘禁灵魂的那沈思的黑幕，加以抗争的力……所以凡是能够迅速地征服那思想的辛辣的人们，是都应该和它抵抗下去的。惟这沈思，乃是将人们从憧憬和怀疑的混沌中，带到自觉的巩固的地盘上去的惟一的道路。

然而那是艰难的道路……那道路，是要走过将诸君的热烈的心脏，刺得鲜血淋漓的荆棘的。而且在这道路上，恶魔常在等候你们。他正是伟人歌德(Goethe)所通知我们的，和我们最为亲近的恶魔……

我来谈一谈这恶魔吧——

恶魔觉得倦怠了。

恶魔是聪明的，所以并不总只是嘲笑。他知道着连恶魔也不能嗤笑的事象，在世上发生。例如，他是决不用他锋利的嘲笑的刀子，去碰一碰他的存在这儼然的事实的。仔细地查考起来，就知道这样受宠的恶魔，与其说是聪明，其实原是厚脸，留心一看，他也虚度了最盛的年华，正如我们一样。但我们是未必去责备的——我们虽然决不是孩子了，然而也不愿意拆掉我们的很美的玩具，来看一看藏在那里面的东西。

当昏晦的秋夜，恶魔在有坟的寺院界内彷徨。他觉得倦怠，低声吹着口笛，并且顾盼周围，若能寻到什么散闷的东西不能。他唱起吾父所爱诵的所讚的歌来了——

素秋一来到，  
木叶亦辞枝，  
火速而喜欢，  
如当风动时。

风萧萧地刮着，在坟地上，在黑的十字架之间咆哮。空中渐渐绷上了沈重的阴云，用冷露来润湿死人的狭隘的住宅。界内的可怜的群树呻吟着，将精光的枝柯伸向沈默的云中，枝柯摩擦着十字架。于是在全界内，都听到了隐忍的悲泣，和按住似的呻吟——听到了阴惨的沈闷的交响乐。

恶魔吹着口笛，这样地想了——

“倘知道这样天气的日子，死是觉得怎样，倒也是有趣的，死人总浸透着湿气……即使死于疟疾之后，得了魔力，……一定总是不舒服的罢……叫起一个死人来，和他谈谈天，不知道怎样？一定可以散闷罢……恐怕他也高兴罢……总之，叫他起来罢！唔，记得我有一个认识的女学家，埋在不知那里的地里……活的时候，是常常去访问他的……使一个认识的人活过来，算什么坏事呢。这种职业的人们，要求大概是非常之多的。我们真想看一看坟地可能很给他们满足。但是，他在那里呢？”

连以无所不知出名的恶魔，到寻出文学家的坟为止，也来来往往。徘徊了好些时……。

“喂，先生！”他喊着，敲了他认识的人睡在那下面的沉重的石头。“先生，起来罢！”

“为什么呢？”从地里发出了被按住着似的音。

“有事呵。……”

“我不起来……”

“为什么不起来的？”

“你究竟是誰呀？”

“你知道我的……”

“检查官么？”

“哈哈哈哈！不是的！”

“一定……是警官罢？”

“不是不是！”

“也不是批评家罢？”

“我——是惡魔呵……”

“哦！就來……”

石頭從墳裡面推起，大地一開口，骸骨便上來了，完全是平常的骸骨，和學生解剖骨骼時的骸骨，看去幾乎是一樣的。不過這有些骯髒，關節上沒有鐵絲的結串。眼窩里是閃爍着青色的磷光。骸骨從地裡爬了上來，拂掉了粘在骨上的泥土。於是使骨骼格格地响着，仰起頭骨，用了青的冷的眼色，凝眺着遮着灰色雲的天空。

“日安！你好呵！”惡魔說。

“不見得好呀，”著作家簡單地回答了。他用低聲說話，响得好象兩塊骨頭，互相摩擦，微微有些聲音一般……。

“請寬恕我的客套罷。”惡魔親密地說。

“一點不要緊的……但是你为什么叫我起來的呢？”

“我想來邀邀你，一同散步去，就為了這一點。”

“阿，阿！很願意……雖然天氣壞得很……”

“我以為你是毫不怕冷的人。”惡魔說。

“那里，我在還是活着的時候，是很惱着重傷風的。”

“不錯。我記起來了，你死了的時候，是完全冰冷了的。”

“冷，是當然的！……我一生中，就總是很受着冷遇……”

他們并排走着墳和十字架之間的狹路。從著作家的眼里，有兩道青光落在地上，給惡魔照出道路來……細雨濡濕着他們，風自由地吹着著作家的露出的肋骨，吹進那早

已沒有心脏的胸中。

“到街上去么？”他向惡魔問。

“街上有什么趣味呢？”

“是人生呵，閣下。”著作家鎮靜着說。

“哼！对于你，人生还是有着价值么？”

“为什么会未必有呢？”

“什么緣故？”

“怎样地來說明才好呢？人們，是总依照了劳力多少，来估計东西的……假如人們从亚拉洛忒山的頂上，拿了一片石来，那么，这石片之于人們，大約便成为貴重品了……”

“实在是可怜的东西呵！”惡魔笑了。

“然而，也是……幸福者呀！”著作家冷然地答道。

惡魔默默地聳一聳肩。

他們已經走出界內，到得两边排着房屋，其間有深的暗黑的一条路上了。微弱的街灯，分明地在作地上缺少光明的証据。

“喂，先生！”暂时之后，惡魔开始說。“你在坟里，是在做什么的？”

“住惯了坟的現在，倒也很耐得下去了……但在最初，却真是討厭得毛骨悚然呵。将棺盖釘起来的粗人們，竟将釘打进我的头骨里去。自然，那不过是小事……然而总是不舒服的。仗了我的头的力量，虽然，常常在人們之間流了些毒害，但对于要加害于我的腦髓的欲望，我却只看作怀挟恶意的象征主义罢了。后来，是虫豸們光降了。啞

生！虫豸們就慢慢地吃起我来。”

“那是毫不作怪的！”惡魔說。“那不能当作惡意，——因为在湿地里浸过的身子，决不是可口的東西呵……”

“我究竟有多少肉啊！那是不足道的！”著作家說。

“总之，非吃完这些不可，与其說滿足，倒是不舒服的命運哩……老話里就有，說是爛東西會招蒼蠅呀。”

“它們明明吃得很可口的……”

“在秋天，坟地可潮濕么？”惡魔問。

“是的。頗潮濕……但这也慣了……比起这來，倒是对于走过界內，还來注目于我的坟墓的各色各样的人們相，却令人气愤。土里面，躺着的不知有多少……我自己……我的周圍的一切東西，是都不动弹的——我毫沒有時間的觀念……”

“你在泥土里，躺了四年了，不，不久，就要五年了哩。”惡魔說。

“是么？那么……这之間，有三个人跑到我的坟前來过了……是使我煩亂的訪問。該死的東西！他們里面的一個，竟簡單地否定了我的存在，他跑了來，讀过墓碑銘，便断然地說道，‘这人死掉了……这人的東西，我什么也沒有看过……但是誰都知道的名字呵——我的年青時候，有一个同姓的人，在我的街上玩着犯禁的賭博的。’就是你，也不見得高兴罢。我是十六年間，接連地印在銷路很旺的杂志上，而且活着的時候，就发表了三種著作的。”

“你死后，还出了第三版了哩。”惡魔說。

“請你听罢！……其次，是来了两个人，一个說，‘唉唉！这就是那人么？’另一个便回答道，‘是那入呀。’‘那人活着的时候，实在也是很时行的——他們都时行的……’‘不錯，我記起来了。’……‘躺在这土里的，真不知多少人呵……俄罗斯的大地，实在是富于才干呀……’这样地胡說着，蠢才們就走了……温言不能增加坟地的热度，我是知道的。也并不願意听温言……无论那一种，都令人难受。多么想罵一通小子們啊！”

“想是痛罵一場了罢。”恶魔笑了。

“不，那不行……二十一世紀一开头，便連死人們也非忽然喜欢論爭不可，那是不成样子的。就是对于唯物論者，也太厉害呀。”

恶魔又覺无聊，想了——

“这著作家，当活着的时候，总是高高兴兴，去参与新郎的婚礼和死人的葬礼的罢。在一切全都死掉了的現在，他的名誉心却还活在他里面。在人生，人类究竟有什么意义呢？只有他的精神，是有意义的。而且惟有这意义，值得賞贊和服从……唉唉，人类，是多么无聊呵！”……

恶魔正要劝著作家回到他的坟里去的时候，他的头里又閃出一种意見了。他們走到四面围着长列的屋宇的开朗的广场。天气低低地靠在广场上，看去好象天就休息在屋脊上一样，而且用了阴沈的眼，俯視着污浊的地面似的。

“喂，先生，”恶魔开口了，并且高兴似的将身子弯到著作家那边去。“你不想会一会你的夫人；看她什么情形

么？”

“能会不能，自己是决不定的。”著作家緩緩地回答道。

“唉唉，你是从头到底死掉了呀！”惡魔要使他激昂起来，大声說。

“唔，为什么呢？”著作家一面說，一面夸耀似的使他的骨骼格格地作声。“并不是我願意……是說，恐怕我的女人，不来会我了罢……即使会见我——也未必認識哩！”

“那是一定的！”惡魔断定說。

“因为我离家很久的时候，我的女人就不爱我了，所以这么說的。”著作家說明道。

屋宇的围墙忽然消失了。或者倒是屋宇的围墙成了透明，好象玻璃了，著作家能够看見了体面的屋子的内部——屋子里面，非常明亮，优雅宜人……。

“多么出色的屋子呵！倘使我这样地住起来，恐怕至今还不会死掉……”

“我也中意了，”惡魔笑着說。“这屋子，并不化掉許多錢——大約三千……”

“呵……委实不貴么？……我記起来了。我的庞大的著作，弄到了八百十五卢布……而这是几乎做了一整年……但住在这里的究竟是什么人呢？”

“就是你的太太。”惡魔回答說。

“多么……呵……多么体面……說是她的东西……而且这位太太……那就是我的女人么？”

“是的啊……你瞧，她的丈夫也在着哩。”

“她漂亮了……呵呵，穿的是多么出色的衣服。是她的丈夫么？是很庸碌的丑相的小胖子，但看来倒仿佛是一个好好先生……实在好象是什么也不懂的汉子似的！况且不平常……然而那样的脸，是为女人们所心爱的哪……”

“倘若你愿意，为你浩叹一声罢！”恶魔说，并且恶意地看着作家那边。但作家却神往于这情景了。

“他们多么畅快，多么活泼！他们俩彼此玩乐着生活……她爱那男人不爱呢，你大约知道的罢？”

“唔唔，很……”

“那个男人是做什么的？”

“时行杂志的贩卖人……”

“时行杂志的贩卖人……”作家慢腾腾地复述了一回。于是暂时之间，不说一句话。恶魔看着他，满足地笑起来了。

“喂，这些事，可中你的意呢？”他问。

“我有孩子……他们……是活着的。我知道。我有两个孩子——一个男孩和一个女孩……那时候，我想过了的——男孩子长大起来，是会成一个切实的人的罢……”

“切实的人，世上多得很……世上所想望的，是完全的人。”恶魔冷冷地说。于是唱起勇壮的进行曲来了。

“我想——商人这东西，一定是看透了一切的教育家。而我的兒子……”

作家的空虚的头骨，悲哀地搖了一搖。

“看一看那男人紧抱着她的样子罢！他们正显着称心

滿意之處哩。”惡魔大聲說。

“實在……他……那商人，是有錢的么？”

“比我还穷。但那女人，是有錢的……”

“我的女人么？她怎样賺了錢的？”

“卖了你的著作呵。”

“阿阿，”著作家說。于是用了他露出的空虛的头骨，慢慢地点了几点。

“阿阿，原来！可見我大半也还在給一个什么商人作工哩。”

“的确，那是真的。”惡魔滿足地加添說。

著作家望着地土，对惡魔道——

“領我回到坟里去罢。”

周围都昏暗，在下雨。空中罩着沈重的云。著作家格格地搖着骨格，开快步跑向他的坟地里去了，惡魔随在后面，吹着嘹亮的好調子……

自然，讀者大概是不会滿足的。讀者已經歷足于文學。連单为滿足讀者而写的人們，也很难合讀者的趣味了。在此刻，因为我毫沒有講到关于地獄的事，讀者也許要覺得不滿。讀者真相信死后要赴地獄，所以要在生前听一听那里的詳情。但可惜我关于地獄，却一点有趣的事也不能說。为什么呢，就因为地獄这东西，是不存在的——人們所容易地想起，描写的火焰地獄这东西，是不存在的。但倘是充滿着恐怖的別样的事情，我却能够講……

医生对諸君一說“他死了，”便立刻地……諸君跨进了无限的晃耀的領域。这就是諸君的錯誤的意識的領域。

諸君躺在坟里，狭小的棺里。可怜的人生，就如車輪的旋轉一般，在諸君的面前展开去。从意識到的第一步，到諸君的人生的最后的瞬間，人生动得太慢，于是人們絕望了。諸君将知道在生前暗暗地挂在自己之前的一切，便是諸君生前的虚伪和迷謬的罢。对于一切思想，諸君将另行詳审，注目于各各錯誤的步武的罢——諸君的全生活，将在一切个体里从新复活的罢——諸君一知道諸君所曾經走过的道上，別人也在行走，焦躁地相挤，相欺，則諸君的苦恼，也还要加添的罢，而且諸君还将懂得，明見，即使做了这些一切事，結局他不过和时光一同，經驗到度了这样空虛的沒有灵魂的生活，是怎样地有害的罢。

即使諸君看見了別人的疾趋于他們的衰灭，諸君也不能訓戒他們——諸君自己不能开一句口，也不能有什么法——援救他們的願望，将在諸君的精神里，毫无結果而消掉的……

諸君的生活，这样地經过于諸君之前，而人生一到終局之际，那經過便又从新开始。諸君将常常看見……諸君的認識的劳作，將沒有穷期……决沒有穷期……而諸君的可怕的苦恼，是万万沒有終局的。

这一篇，是从日本譯《戈理基全集》第七本里川本正良的譯文重譯的。比起常見的譯文来，笔致較為生

硬；重譯之際，又因為時間匆促和不愛用功之故，所以就更不行。記得 Reclam's Universal-Bibliothek 的同作者短篇集里，也有這一篇，和《鷺之歌》（有韋素園君譯文，在《黃花集》中），《堤》同包括於一個總題之下，可見是寓言一流，但這小本子，現在不見了，他日尋到，當再加修改，以補草率從事之過。

創作的年代，我不知道；中國有一篇戈理基的《創作年表》，上面大約也未必有誤。但從本文推想起來，當在二十世紀初頭，自然是社會主義信者了，而尼采色还很浓厚的時候。至於寓意之所在，則首尾兩段上，作者自己就說得很明白的。

這回是枝葉之談了——譯完這篇，覺得俄國人真無怪被人比之為“熊”，連著作家死了也還是笨鬼。倘如我們這裡的有些著作家那樣，自開書店，自印著作，自辦流行雜誌，自做流行雜誌販賣人，商人抱着著作家的太太，就是著作家抱着自己的太太，也就是資本家抱着“革命文學家”的太太，而又就是“革命文學家”抱着資本家的太太，即使“周圍都昏暗，在下雨。空中罩着沈重的云”罷，戈理基的“惡魔”也無從玩這把戲，只好死心塌地去苦熬他的“倦怠”罷了。

載一九三〇年一月《北新》半月刊第五卷第一冊。

## 鼻子

俄國 果戈理

### 一

三月二十五那一天，彼得堡出了异乎寻常的怪事情。  
住在升天大街的理发匠伊凡·雅各武萊維支（姓可是失掉了，連他的招牌上，也除了一个滿臉塗着肥皂的紳士和“兼放淤血”这几个字之外，什么都看不见）——总之——住在升天大街的理发匠，伊凡·雅各武萊維支頗早的就醒来了，立刻聞到了新烤的面包香。他从床上欠起一点身子来，就看見象煞閻太太的，特別愛喝咖啡的他那女人，正从爐子里取出那烤好的面包。

“今天，普拉斯可夫耶·阿息波夫娜，我不想喝咖啡了，”伊凡·雅各武萊維支说；“还是吃一点兒热面包，加上葱。”（其实，伊凡·雅各武萊維支是咖啡和面包都想要的，但他知道一时要两样，可决計做不到，因为普拉斯可夫耶·阿息波夫娜就最討厭这样的沒规矩。）“讓这傻瓜光吃面包去，我倒是这样好，”他的老婆想，“那就給我多出一份咖啡来了，”于是就把一个面包抛在桌子上。

伊凡·雅各武萊維支在小衫上罩好了燕尾服，靠桌子

坐下了，撒土盐，准备好两个葱头，拿起刀来，显着象煞有介事的脸相，开手切面包。切成两半之后，向中间一望——吓他一跳的是看见了一点什么白东西。伊凡·雅各武莱维支拿刀轻轻的挖了一下，用指头去一摸，“很硬！”他自己说，“这是什么呀？”

他伸进指头去，拉了出来——一个鼻子！……

伊凡·雅各武莱维支不由的缩了手，擦过眼睛，再去触触看：是鼻子，真的鼻子！而且这鼻子还好像有些認識似的。伊凡的脸上就现出惊駭的神色来。但这惊駭，却敌不过他那夫人所表现的气恼。

“你从那里削了这鼻子来的，你这废料？”她忿忿的喝道。“你这流氓，你这酒鬼！我告诉警察去！这样的盗货！我早听过三个客人说，你理发的时候总是使劲的拉鼻子，快要拉下来！”

但伊凡·雅各武莱维支却几乎没有进气了；他已经知道这并非别人的鼻子，正是每礼拜三和礼拜日来刮鬍子的八等文官可伐罗夫的。

“等一等，普拉斯可夫耶·阿忌波夫娜！用布片包起来，放在角落上罢；这么搁一下，我后来抛掉它就是。”

“不成！什么，一个割下来的鼻子放在我的屋子里，我肯的！……真是废料！他光会皮条磨剃刀，该做的事情就不知道马上做。你这闲汉，你这懒虫！你想我会替你去通报警察的吗？对不起！你这偷懒鬼，你这昏蛋！拿出去！随你拿到什么地方去！你倒给我闻着这样的东西的气味试

試看！”

伊凡·雅各武萊維支象被打爛了似的站着。他想而又想——但不知道應該想什麼。“怎麼會有這樣的事情的呢，”他搔着耳朵背後，終於說，“昨天晚上回來的時候，喝醉了沒有呢，可也不大明白了。可是，這事情，想來想去，總不象真的。首先，是麵包烤得熱透了，鼻子却一點也不。這事情，我真想不通！”伊凡·雅各武萊維支不作聲了。一想到如果警察發見這鼻子，就會給他吃官司，急得幾乎要死。他眼前已經閃着盤銀錢的紅領子，還看見一把劍在發光——他全身都抖起來了。於是取出褲子和靴子來，扮成低微模樣，由他的愛妻的碎話送着行，用布片包了鼻子，走到街道上。

他原是想塞在那裡的大門的基石下，或者一下子在什麼街上拋掉，自己卻彎進橫街裏面的。然而運氣坏，正當緊要關頭，竟遇見了一個熟人，問些什麼“那兒去，伊凡·雅各武萊維支？這麼早，到誰家出包去呀”之類，使他抓不着機會。有一回，是已經很巧妙的拋掉的了，但遠遠的站着的老兵，卻用他那棍子指着叫喊道：“檢起來罷，你落了什麼了！”這真叫伊凡·雅各武萊維支除了仍然抬起鼻子來，塞進衣袋裏之外，再沒有別樣的辦法。這時候，大店小鋪，都開了門，走路的人也漸漸的多起來，他也跟着完全絕望了。

他決計跑到以撒橋頭去。也許怎麼一來，可以拋在涅伐河裏的罷？——但是，至今沒有敘述過這一位有着許多可敬之處的我們的伊凡·雅各武萊維支，却是作者的錯處。

恰如一切象样的俄国手艺人一般，伊凡·雅各武萊維支是一个可怕的倒楣鬼；虽然天天刮着别人的脸，自己的却是向来不刮的。他那燕尾服（他决没有穿过常礼服）都是斑，因为本来是黑的，但到处变了带灰的黄色；硬领是闪闪的发着光，釦子掉了三个，只剩着綫脚。然而伊凡·雅各武萊維支是一位伟大的冷嘲家，例如那八等文官可伐罗夫刮脸的时候，照例的要說：“你的手，伊凡·雅各武萊維支，总是有着烂了似的味兒的！”那么，伊凡·雅各武萊維支便回問道：“怎么会有烂了似的味兒的呢？”“这我不知道，朋友，可是臭的厉害呀。”八等文官回答說。伊凡·雅各武萊維支聞一点鼻烟，于是在面庞上，上唇上，耳朵背后，下巴底下——总而言之，无论那里，都随手塗上肥皂去，当作他的答話。

这可敬的市民现在到了以撒桥上了。他首先向周围一望，接着是伏在桥栏上，好象要看看下面可有许多魚兒游着沒有的样子，就悄悄的抛掉了那包着鼻子的布片。他仿佛一下子卸去了十普特<sup>①</sup>重的担子似的，伊凡·雅各武萊維支甚至于微笑了起来。他改变了去刮官脸的豫定，回轉身走向挂着“茶点”的招牌那一面去了，因为想喝一杯热甜酒，——这时候，他突然看見一位大鬍子，三角帽，挂着剑的风采堂堂的警察先生站在桥那边。伊凡·雅各武萊維支几乎要昏厥了。那警察先生用两个指头招着他，說道：“来一下，你！”

---

① 四十磅(Punt)为一普特(Pood)。——譯者。

伊凡·雅各武萊維支是明白礼数的人，他老远的就除下那没边的帽子，赶忙走过去，說道：“阿呀，您好哇。”

“好什么呢。倒不如对我說，朋友，你站在那里干什么了？”

“什么也沒有，先生，我不过做活回来，去看了一下水可流得快。”

“不要撒謊！瞞不了我的。照实說！”

“唔唔，是的，我早先就想，一礼拜两回，是的，就是三回也可以，替您先生刮刮脸，自然，这边是什么也不要的，先生。”伊凡·雅各武萊維支回答道。

“喂，朋友，不要扯談！我的鬍子是早有三个理发匠刮着的了，他們还算是很大的面子哩，你倒不如說你的事。还是赶快說：你在那里干什么？”

伊凡·雅各武萊維支的脸色发了青……但到这里，这怪事件却完全罩在霧里了，后来怎么办呢，一点也不知道。

## 二

八等文官可伐罗夫醒得还早，用嘴脣弄了个“勃嚙嚙……”——这是他醒来一定要弄的，为什么呢，连他自己也說不出。可伐罗夫打过欠伸，就想去拿桌上的小鏡子，为的是要看看昨夜里长在鼻子尖上的滞气<sup>①</sup>。但他吓了一

---

① 通常大抵譯作“面皰”，是在表情激动期中，往往生在脸上的一种小突起，所以在这里也带点滑稽的意思。现在姑且用浙东某一处的方言譯出，我希望有人教我一个更好的名称。……譯者。

大跳，該是鼻子的地方，變了光光滑滑的平面了！吓坏了的可伐罗夫拿过水来，湿了手巾，擦了眼，但是，的确沒有了鼻子！他想，不是做梦么，便用一只手去摸着看，擰着身子看，然而总好象不能算做梦。八等文官可伐罗夫跳下床，把全身抖擻了一通——但是，他沒有鼻子！他叫立刻拿了衣服来，飞似的跑到警察总监那里去了。

但我們應該在这里講几句关于可伐罗夫的話，給讀者知道这八等文官究竟是怎样的一个人。說起八等文官来，就有种种。有靠着学校的毕业文憑，得到这个头衔的，也有从高加索那边弄到手的。这两种八等文官，就完全不一样。学校出身的八等文官……然而俄罗斯是一个奇特的国度，倘有誰說到一个八等文官罢，那么，从里喀以至勘察加的一切八等文官，就都以为說着了他自己。而且也不但八等文官，便是别的官职和头衔的人們，不妨說，也全是这样的。可伐罗夫便是高加索班的八等文官。他弄到了这地位，还不过刚刚两年，所以沒有一刻忘記过这称号。但是，为格外体面和格外出色起見，他自己是从不称八等文官的，总說是少佐。“好么，懂了罢，”如果在路上遇見一个茨坎肩的老婆子，他一定說：“送到我家里去。我的家在花园街。只要問：可伐罗夫少佐住在这里么？誰都会告訴你的。”倘是漂亮的姑娘，就还要加一点秘密似的囑咐悄悄的說道：“問去，我的好人，可伐罗夫少佐的家呀。”所以，从此以后，我們也不如称他少佐罢。

这可伐罗夫少佐是有每天上涅夫斯基大街散步的习惯

的。他那坎肩上的領子总是雪白，挺硬。顴鬚呢，現在就修得象府县衙門里的測量技師，建築家，联队里的軍医，或是什么都独断独行，兩顴通紅，很能打波士頓紙牌的那些人們模樣。这顴鬚到了面顴的中央之后，就一直生到鼻子那里去。可伐罗夫少佐是总帶着許多淡紅瑪瑙印章的，有些上面刻着紋章，有些是刻着“星期三”“星期四”“星期一”这些字。可伐罗夫少佐的上圣彼得堡，当然有着他的必需，那就是在找寻和他身分相当的位置。着眼的是，弄得好，則副知事，如果不成，便是什么大机关的監督的椅子。可伐罗夫少佐也并非沒有想到結婚，但是，必須有二十万圓的賠嫁。那么，讀者也就自己明白，当发見他模樣不坏而且十分穩当的鼻子，变了糟糕透頂的光光滑滑的平面的时候，少佐是怎样的心情了。

不湊巧的是街上連一輛馬車也沒有。他只好自己走，裹紧了外套，用手帕掩着臉，象是出了鼻血的样子。“也許是誤会的。既然是鼻子，想来不至于这样瞎跑，”他想着，就走近一家点心店里去照鏡。幸而那点心店里沒有什么人；小伙計們在打扫房間，排好桌椅。还有几个是一副渴睡的脸，正用盘子搬出刚出籠的馒头來。沾了咖啡漬的昨天的報紙，被弃似的放在桌椅上。“謝天謝地，一个人也沒有，”他想，“現在可以仔細的看一下了。”他惴惴的走到鏡子跟前，就一望，“呸，畜生，这一副該死的脸呵！”他唾了一口，說，“如果有一点別的东西替代了鼻子，倒还好！可是什么也沒有！……”

他懊丧得紧咬着嘴唇，走出了点心店。并且决意破了向来的惯例，在路上对谁也不用眼睛招呼，或是微笑了。但忽然生根似的他站住在一家的大门，他看见了出乎意料之外的事。那门外面停下了一辆马车，车门一开，就鑽出一个穿礼服的绅士来，跑上阶沿去。当可伐罗夫看出那绅士就是他自己的鼻子的时候，他真是非常害怕，非常惊骇了！一看见这异乎寻常的现象，他觉得眼前的一切东西都在打旋子，就是要站稳也很难。但是，他终于下了决心——发瘧疾似的全身颤抖着——无论如何，总得等候那绅士回到车里。两分钟之后，鼻子果然下来了！他穿着高领的綉金的礼服，軟皮褲，腰間还挂着一把剑。从带着羽毛的帽子推溯起来，确是五等文官的服装；也可見是因公的拜会。他向两边一望，便叫車夫道：“走罢！”一上车，就那么的跑掉了。

可怜的可伐罗夫几乎要发疯。他不知道对于这样的怪事情，自己应该怎么想。昨天还在他脸上，做梦也想不到它会坐着马车，跑来跑去的鼻子，竟穿了礼服——怎么会有这样的事情呢！他就跟着马车跑上去。幸而并不远，马车又在一个旅館前面停下了。

他也急急忙忙的跑到那边去。有一群女乞丐，脸上满包着綳带，只雕两个洞，露着那眼睛。这样子，他先前是以为可笑的。他冲过了乞丐群。另外的人还很少。可伐罗夫很兴奋，自己觉得心神不定，只是圆睜了眼睛，向各处找寻着先前的绅士。终于发見他站在一个鋪子前面了。鼻子

将脸埋在站起的高領里，正在很留神似的看着什么貨色。

“我怎么去接近呢，”可伐罗夫想，“看一切——那礼服，那帽子——总之，看起一切打扮来，一定是五等文官。畜生，这真糟透了！”

他开始在那紳士旁边咳嗽了一下，但鼻子却一动也不动。

“可敬的先生……”可伐罗夫竭力振作着，說，“可敬的先生……”

“您貴干呀？”鼻子轉过脸来，回答說。

“我真覺得非常奇怪，极可敬的先生……您應該知道您自己的住处的……可是我忽然在这里看見了您……什么地方？……您自己想想看……”

“对不起，您說的什么，我一点也不懂……請您說得清楚些罢。”

“教我怎么能說得更清楚呢？”可伐罗夫想，于是从新振作，接下去道，“自然……还有，我是少佐，一个少佐的我，沒了鼻子在各地跑，不是太不象样么？如果是升天桥上卖着剥皮桔子的女商人或者什么，那么，沒了鼻子坐着，也許倒是好玩的罢。然而，我正在找一个职位……况且我認識許多人家的夫人——譬如五等文官夫人契夫泰来瓦以及別的……請您自己想想看……真的是沒有法子了，我实在……（这时可伐罗夫少佐聳一聳肩膀）……請您原諒罢……这事情，如果照着义务和名誉的法律說起来……不过这是您自己很明白的……”

“我一点也不懂，”鼻子回答說，“还是請您說得清楚些罢。”

“可敬的先生，”可伐罗夫不失他的威严，說，“倒是我不懂您的話是什么意思了……我們的事情是非常明白的……如果您要我說……那么，您是——我的鼻子嗎！”

鼻子看定了少佐，略略的皺一皺眉。

“您弄錯了，可敬的先生；我是我自己。我們之間，不会有什么密切关系的。因为看您衣服上的扣子，就知道您办公是在别的衙門里的。”說完这，鼻子就不理他了。

可伐罗夫完全发了昏；他不知道应该怎么办，甚至于不知道应该怎么想了。忽然間，听到了女人的好听的衣裙声；来了一个中年的，周身裝飾着鍍空花条的太太，并排还有她的娇滴滴的女兒，穿的是白衣裳，衬得她那苗条的身材更加优美，头上戴着馒头似的噴松的，淡黃的帽子。她們后面跟着高大的从僕，带了一部大鬍子，十二条領子和一个鼻烟壺。

可伐罗夫走近她們去，將坎肩上的薄麻布領子提高一点，弄好了挂在金索子上的印章，于是向周围放出微笑去，他的注意是在那春花一般微微弯腰，有着半透明的指头的纖手遮着前額的女人身上了。可伐罗夫臉上的微笑，从女人的帽子蔭下，看到胖胖的又白又嫩的下巴，春初的日蔭的蓋薇似的面庞的一部分的时候——放得更其广大了。然而他忽然一跳，好象着了火伤。他記得了鼻子的地方，什么也沒有了。他流出眼泪来了。他轉臉去寻那礼服的紳士，

想簡直明明白白的對他說：你這五等文官是假冒的，你是不要臉的騙子，你不過是我的鼻子……然而鼻子已經不在，恐怕是坐了馬車，又去拜訪誰去了。

可伐羅夫完全絕望了。回轉身，在長廊下站了一會，並且向各處用心的看，想從什麼地方尋出鼻子來。鼻子的帽子上有着羽毛，制服上綉着金花，他是記得很清楚的。然而怎样的外套，還有車子和馬匹的顏色，後面可有好像跟班的人，如果有，又是怎样的服色，他却全都忘掉了。而且來來往往，跑着的馬車的數目也實在多得很，又都跑得很快，總是認不清。即使從中認定了一輛，也決沒有停住它的法子。這一天，是很好的晴天，涅夫斯基大街上的人們很拥挤。從警察橋到亞尼七庚橋的步道上，都散動着女人，恰如花朵的瀑布。對面來了一個他的熟人，是七等文官，他却叫他中佐的，尤其是在不知底細的人面前。還有元老院的科長約里斤，他的好朋友，這科長，如果打起八人一組的波士頓紙牌來，是包輸的人物。還有別一個少佐，也是從高加索撈了頭銜來的，向他揮着手，做着他就要過來的信號。

“啊唷，倒運！”可伐羅夫說，“喂，車夫，給我一直上警察總監那里去！”

可伐羅夫剛一跳上車，就向車夫大喝道：“快走——愈快愈好！”

“警察總監在家么？”他剛跨進門，就大聲的問道。

“不，沒有在家，”門房回答說，“剛才出去了。”

“真可惜！”

“是呀，”門房接下去道，“是剛才出門的，如果您早來一分鐘，恐怕您就能够在家里會到他了。”

可伐羅夫仍舊用手帕掩着臉，又坐進了馬車，發出完全絕望的聲音，向車夫吆喝道：“走，前去！”

“那里去呀？”車夫問。

“走，一直去！”

“怎么一直去呢？这里是轉角呀。教我往右——还是往左呢？”

這一問，收住了可伐羅夫的奔放的心，使他要再想一想。到了这样的地步，第一着，是先去告訴警察署。这也并非因为这案件和警察直接相关，倒是为了他們的办案，比别的什么衙門都快得远。至于想往鼻子所在的衙門的长官那里去控告，希图达到目的，那恐怕簡直是胡思乱想，这只要看鼻子的种种答辯就知道，这种人是毫无高尚之处的，正如他說过和可伐羅夫毫不相識一样，那时真不知会說出些什么来呢。可伐羅夫原要教車夫上警察署去的，但又起了一个念头：这騙人的恶棍，那时是初会，装着那么不要臉的模样，現在就说不定会看着机会，从彼得堡逃到什么地方去的。这么一来，一切的搜索就无效了，即使并非无效，唉唉，怎么好呢，怕也得要一个整月的罢。但是，好象天终于給了他启示，他决計跑往報館，赶快去登詳情的广告了。那么，無論誰，只要看見了鼻子，就可以立刻拉到可伐羅夫这里来，或者至少，也准会来通知鼻子的住址。

这么一决計，他就教車夫开到报館去。而且一路用拳头冲着車夫的背脊，不断的喝道：“赶快呀，你这贼骨头！赶快呀，你这騙子！”“唉唉，这好老爷暗，”車夫一面搖着头，說，一面用韁繩打着那毛毛长得好象农家窗上的破布一般的馬的脊梁。馬車終于停下了。可伐罗夫喘息着，跳进了小小的前厅。在那地方，靠桌坐着一个白发的職員，身穿旧的燕尾服，鼻上架着眼鏡，咬了笔，在数收进的銅錢。

“誰是收广告的？”可伐罗夫叫道。

“阿，您好！我就是的！”那白头職員略一抬眼，說，眼光就又落在錢堆上面了。

“我要在报上登一个广告……”

“請您再稍稍的等一下，”職員說，右手写出数目来，左手扶好了眼鏡。一个侍役，从許多扁辮和別的打扮上，就知道是在貴族家里当差的，捧着一张稿紙，站在桌子旁，許是要显显他是社交上的人物罢，和气的說：“这是真的呢，先生，不值一戈貝克的小狗——这就是說，倘是我，就是一戈貝克也不要；可是伯爵夫人却非常之爱，阿暗，爱得要命——所以为了寻一匹小狗，肯惹一百卢布的賞。我老实对您說，您要知道，这些人們的趣味，和我們是完全不同的；为了这么一匹长毛狗或是斑狗，他們就化五百呀，一千卢布，只要狗好，他們是滿不在乎的。”

这可敬的職員認真的听着談天，同时也算着侍役手中的稿紙上的字数。侍役的旁边，还站着女人，店員，以及別的雇員之类一大群，手里都拿着底稿。一个是求人雇作品

行方正的馬車夫；別一个是要把一八一四年从巴黎买来的还新的四輪馬車出售；第三个是十九岁的姑娘，善于洗衣服，別的一切工作也来得。缺了一个弹簧的坚实的馬車。生后十七年的灰色带斑的年青的駿馬。倫敦新到的蘿卜子和蕪菁子。連裝飾一切的別墅。帶着足够种植白樺或松树的余地的馬棚兩間。也有要买旧鞋底，只要一通知，就在每日八点至三点之間，超前估价的。挤着这一群人的屋子，非常之小，里面的空气也就太坏了；八等文官可伐罗夫却并没有聞着那气味，虽然也有手帕掩着脸，但还是因为頂要紧的鼻子，竟不知道被上帝藏到那里去了。

“我的可敬的先生，請您允許我問一声——我是极紧急的，”他熬不住了，終于說。

“就好，就好！……兩卢布和四十三个戈貝克！……再一下子就好的！……一卢布和六十四个戈貝克！”白发先生一面将底稿擲还给老女人和男当差們，一面說。“那么，您的貴姓是？”他轉过来問到可伐罗夫了。

“我要……”可伐罗夫开始說，“我遭了詭騙，遭了欺詐了——到現在，我还没有抓住那家伙。現在要到貴报上登一个广告，說是有誰捉了这騙賊来的，就给以相当的謝礼。”

“我可以請教您的貴姓么？”

“我的姓有什么用呢？这是不能告訴你的。我有許多熟人。譬如五等文官夫人契夫泰来瓦呀，大佐夫人沛拉該耶·格里戈利也夫娜呀……如果他們一知道，那可就糟了！

您不如单是写：一个八等文官，或者更好是：一位少佐品級的紳士。”

“这跑掉了的小家伙是您的男当差罢？”

“怎么是男当差？那类脚色是玩不出这样的大骗局来的！跑了的是……那是……我的鼻子骑……”

“唔！好一个希奇的名字！就是那鼻子姑娘卷了您一笔巨款去了？”

“鼻子……我说的是……你这么胡扯，真要命！鼻子，是我自己身上的鼻子，现在不知道逃到那里去了。畜生，拿我开玩笑！”

“不知道逃到那里去，是怎么一回事呢？这事情我总有点见不明白。”

“是怎么一回事？连我也说不出来呀。但是，紧要的是它现在坐着马车在市上转，还自称五等文官。所以我来登广告，要有谁见，便即抓住，拉到我这里来的。鼻子，是身体上最惹眼的东西！没有了这的我的心情，请您推测一下罢！这又不比小脚趾头，倘是那，只要穿上靴子，就谁也看不见了。每礼拜四，我总得去赴五等文官夫人契夫泰米瓦的夜会，还有大佐夫人沛拉该耶·格里戈利也夫娜·坡陀忒契娜，很漂亮的她的小姐，另外还有许多太太们，和我都很熟识，你想想看，现在我的心情是……我竟不能在她们跟前露脸了！”

职员紧闭了嘴唇，在想着。

“不成，这样的广告，我们的报上是不能登的。”沈默

一会之后，他终于說。

“怎，什么？为什么不能？”

“您想，我們的报纸的名声，先就会鬧坏的。如果登出鼻子跑掉了这些話来……人們就要說，另外一定还有胡說和謊話在里面。”

“但是，怎么这是胡說呢？謊話是一句也沒有的！”

“是的，您是觉得这样的。上礼拜我們就有过很相象的事情。恰如您刚刚进来时候的样子一样，来了一位官員，拿着稿紙，費用是两卢布七十三戈貝克。广告上說的是一匹黑色的长毛狗跑掉了。我告訴您，这是什么意思呢？这是嘲罵，这长毛狗是說着一个會計員的——我不記得是那一个机关里的了。”

“但是，我并不要登长毛狗的广告，倒是我自己的鼻子。这和我要登关于我自己的广告，完全一样的。”

“不成，这样的广告，我是断不能收的。”

“但是，如果我的鼻子真是沒有了呢？”

“如果沒有了鼻子，那是医生的事情了。能照各人心爱的样式，装上鼻子的医生，該是有着的。不过据我看起来，您是一位有趣的先生，爱对大家开开玩笑。”

“我对你賭咒！天在头上！既然到了这地步，我就給你看罢。”

“請您不要发火！”職員嗅了一点鼻烟，接着說。“总之，如果您自己可以的話，”他好奇似的說，“我倒也願意看一看的，究竟……”

八等文官于是从脸上拿开了手帕。

“这真是出奇，”职员说，“这地方竟完全平滑了，平滑得象剃刀一样。这是只好相信的了。”

“那么，您也再没有什么争执了罢？可以登报的事实，是你亲自看见了的。我还应该特别感谢您，并且从这机会，使我得到和您熟识的满足，我也很喜欢。”看这些话，这一回，少佐是想说得讨好一点的。

“登报自然也并不怎么难，”职员说，“只是我想，这广告恐怕于您也未必有好处。还不如去找一个会做好文章的文学家，告诉他这故事，使他写一篇奇特的记实，怎么样呢？这东西如果登上了《北方的蜜蜂》（这时他又■一点鼻烟），既可以教训青年（这时他擦一擦鼻子），也很惹大众的兴味的。”

八等文官是什么希望也没有了。他瞥见了躺在眼前的报章，登着演剧的广告。一看到一个漂亮透顶的女优的名字，他脸上就已经露出笑影来。一面去摸衣袋，看看可有蓝钱票。因为据可伐罗夫的意见，大佐夫人之流是都非坐特等座不可的。但是，一想到鼻子，可又把这个计划打得粉碎了。

报馆人员好象也很同情了可伐罗夫的苦况。他以为照礼数，总得用几句话，来表明自己的意思，以安慰他悲哀的心情。“真的，遭了这等事，多么不幸呵。你要用一点鼻烟么？头痛，气郁，都有效；医痔疮也很灵验的。”馆员一面说，一面向可伐罗夫递过鼻烟壶来，顺手打开了嵌着美

入小象的盖子。

这是太不小心的举动。可伐罗夫忍耐不住了。“开玩笑也得有个界限的！”他忿怒的喝道，“你没见我正缺了嗅嗅的家伙吗？媽的您和您的鼻烟！什么东西。这么下等的培力芹烟。自然，就是法国的拉不烟，也还不是一样！”他説着，恨恨的冲出报館，拜訪警察分局长去了。

当可伐罗夫走进来的时候，分局长正在伸一个懒腰，打一个呵欠，説道，“唉唉，困他这么三个鐘头罢！”这就可见八等文官的拜訪，是不大湊巧的了。这位分局长，是一切美术品和工艺品的热心的奖励家。但是，頂欢喜的是国家的鈔票。“这还切实，”他总爱这么説，“这还切实。再好沒有了。不用餵养，不占地方。只要一点小地方，在袋子里就够。即使掉在地上罢——它又是不会破的。”

分局长对可伐罗夫很冷淡。并且説，吃了东西之后，不是調查事情的适宜的时光；休息一下，是造化的命令（听了这話，可伐罗夫就知道这位分局长是深通先哲遺留下來的格言的了），倘不是疏忽的人，怕未必会給誰拉掉鼻子的。

这就是并非眉毛上，却直接在眼睛上着了一棍子。而且还有應該注意的，是可伐罗夫乃是一位非常敏感的人。有人説他本身，他总是能够寬恕的，但如果关于他的官阶和品級，就决不寬恕。譬如做戏的时候，假使是做戲官級的事情，他都不管，然而一牵涉佐官級的人，却以为不該放任了。可是在分局长的招待上，他却碰得发了昏，只是

搖著頭，保著兩手稍稍伸開的姿勢，想不失去他的威嚴，一面說，“我可以說，你這面既然說了這麼不客氣的話，我還有什麼好說呢。”他於是出去了。

他一直回了家，連腳步聲也輕得很。已經黃昏了。找尋是完全沒有用。碰了大釘子回來，覺得自己的家也很淒涼，討厭，一進門，就看見他的男當差伊凡躺在脏透了的軟皮沙發上。他仰臥著，在把唾沫吐到承塵上面去，而且又很准，總是吐在同一的地方。真是悠閑無比。一看見，可伐羅夫就大怒了，用帽子打著伊凡的頭，喝道：“總做些無聊事，這豬狗！”

伊凡立刻跳起身，用全速力跑過來，幫他脫下了外套。

於是少佐進了自己的屋子里，坐在沙發上，又疲倦，又悲哀，嘆了幾聲，說道：

“唉唉，唉唉，真倒運！如果我沒有了一隻手，一隻腳，或者一條腿，倒還不至于這麼壞，然而竟沒有了鼻子——畜生！沒有鼻子，鳥不是鳥，人也不是人了——這樣的東西，立刻掇來，從窗口摔出去罷！倘使為了戰爭，或是決鬥，或是別的什麼自己不小心，弄掉了，那沒有法，然而竟拋得連為什麼，怎麼樣，也一點不明白，光是不見了就完。真奇怪。決不會有這樣的事的。”他想了一下，就又說，“無論如何，總是參不透。鼻子會不見的，這多么稀奇。這一定是在做梦，要不然，就是幻想了。也許是刮過鬍子，塗擦皮膚的燒酒，錯當水喝了罷。伊凡這昏蛋既然

模模糊糊，自己就随随便便的接过来了也說不定的。”因为要查明自己究竟醉了沒有，少佐就竭力擰一把他的身体，痛得他喊起来。那就全都明白了，他醒着的，他清楚的。他慢慢的走到鏡子前面去了，細眯着眼睛，心里想，恐怕鼻子又在老地方了罢，但忽然跳了回来，叫道：“这可多么丑！”

这真是参不透。倘是別的东西：一粒扣子，一个銀匙，一只表，那是也会不見的——但却是这样的一个損失……有誰失掉过这样的东西的？而且在自己的家中！可伐罗夫少佐記出一切事情来，覺得最近情理的是大約只好归罪于大佐夫人坡陀忒契娜才对。她要把她的女兒和他結婚。他也喜欢对这位小姐献媚，不过到底沒有开口，待到大佐夫人自己明白表示，要嫁女兒給他了，他却只敷衍一下就完全推脫，說是他年紀还太青，再得办五年公事——那么，自己就刚刚四十二岁了。大佐夫人为了报这点仇，要毀坏他的臉，便从什么地方雇了一两个巫婆来，也是很可能的事。要不然，是誰也不会想到割掉人的鼻子的！那时候，并沒有人走进他的屋子来。理发匠伊凡·雅各武萊維支的来刮臉，是礼拜三，礼拜三不必說，就是第二天礼拜四，鼻子也的确还在原地方的——他記得很分明，知道得很清楚。况且不是会觉得疼痛的么？伤口好得这么快，光滑到象剃刀一样，却真是怎么也想不通。他想着各种的計劃：依法办理，把大佐夫人传到法庭上去好，还是自己前去，当面斥罵她好呢？……忽然間，从許多門縫里鑽进亮光

来，将他的思想打断了。这亮光，是伊凡点上了大门口  
的蜡烛。不一会，伊凡也捧着蜡烛，明晃晃的走进屋里来。  
可伐罗夫首先第一著，是抓起手帕，遮住了昨天还有鼻子  
的地方。因为伊凡是昏人，一見他主人的这么奇特的脸，  
他是会看得张开了嘴巴的。

伊凡刚回到他狗窝一般的小屋里去了不多久，就听得  
大门口好象有生客的声音，道：“八等文官可伐罗夫住在  
这里么？”

“請，請进来，是的，他住在这里，”可伐罗夫少佐說  
着，慌忙跑出去，給来客开门。

进来的是一个两颊很胖，鬍子不稀不密，风采堂堂的  
警察。就是这小說的开头，站在以撒桥根的。

“恐怕您失掉了您的鼻子了罢？”

“一点不錯。”

“这东西可又找到了。”

“你說什么？”可伐罗夫少佐不禁大叫起来。高兴得連  
舌头也不会动了。他只是来回的看着站在自己面前的，在  
抖动的烛光中发亮的警察的厚嘴唇和面颊。“怎，怎么找  
到的？”

“事情也真怪：在路上捉住的。他几乎就要坐了搭客  
馬車，逃到里喀去了。护照是早已办好了的。还是一个官  
員的名字。最妙的是，連我也原当他是一个正人君子的。  
但幸而我身边有眼鏡，于是立刻看出，他却是一个鼻子。  
我有些近視，即使你这样的站在当面，我也不过模模糊胡

的看見你的臉，鼻子呀，鬍子呀，以及別的小節目，就分不清。我的丈母，就是我的女人的母親，也是什么都看不見的。”

可伐羅夫忘了自己了。“在那里呢？那里？我就去，好……”

“您不要着慌就是。我知道这是要紧的，已經自己帶了來了。而且值得注意的事是，這案子的主犯乃是住在升天大街的理髮匠這壞傢伙，他已經腳鐐手銬，關在牢監里了。我是早已疑心了他的，他是一個酒醉鬼，也是一個賊骨頭，前天他還在一個鋪子里偷了一副釦。你的鼻子倒是好好的，一點也沒有什麼。”警察一面說，一面從衣袋里掏出用紙包着的鼻子來。

“是的是的，這就是的！”可伐羅夫叫了起來，“不錯，這就是的！您可以和我喝一杯茶么？”

“非常之好，可是我實在沒有工夫了。我還得立刻到懲治監去……現在的食料品真貴得吓人……我有一個丈母，就是我的女人的母親，還有許多孩子。最大的一個倒象很有希望的——這麼一個乖角兒。但要給他好教育，我簡直沒有這筆款……”

警察走了之後，好一会，八等文官還是昏昏的呆着。這樣的過了兩三分鐘，這才慢慢的能夠看見，能夠覺得了。弄得那麼胡塗，也就是他的歡喜太出意外了的緣故。他用兩手捧起尋到的鼻子來，看了一遍，又用極大的注意，細看了一次。

“一点不错。正是这个。”可伐罗夫少佐说，“唔，这左边，就有着昨天生出来的滞气。”因为太高兴了，他几乎要出声笑起来。

然而在这地面上，永久的事情是没有的。欢喜也并不两样。后一霎时，就没有那么大了，再后一霎时，就更加微弱，终于也成了平常的心情，恰如被小石子打出来的波纹，到底还是复归于平滑的水面。可伐罗夫又在想，并且悟到这事件还没有完结了。鼻子是的确找到了的，但这回必须装上原先的地方去。

“如果装不牢呢？”少佐自己问着自己，发了青。

说不出的恐怖赶他跑到桌子跟前去。为了要鼻子装得不歪不斜，他拿一面镜。两只手抖得很厉害。极小心，极谨慎的他把鼻子摆在老地方。但是，糟了，鼻子竟不粘住！他拿到嘴巴边，呵口气湿润它一下，然后再放在两颊之间的平面上，但鼻子却无论如何总不肯粘牢。

“喂，喂，喂！这样的带着罢，你这蠢货！”他对鼻子说。然而鼻子很麻木，象木塞子似的落在桌上了，只发出一种奇特的声音。少佐的脸痉挛了起来。“无论如何，总不肯粘住么？”他吃惊的说。但还去装了好几回——那努力，仍旧没有用。

他叫了男当差来，教他去请医生。那医生，是就住在这大楼二层楼上的好屋子里的。风采非凡，有一部好看的络腮鬚和一位健康活泼的太太。每天早上吃鲜苹果，漱口要十五分钟，牙刷有五样，嘴里总弄得非常的干净。医

生即就就到了，问过这事情的发生时期之后，便托着少佐的下巴，抬起他的脸，用第二个指头在原有鼻子的地方弹了一下，少佐赶紧一仰头，后头部就撞在墙壁上。医生说，这是没有什么的，命令他离开些墙壁，把头先往右边歪过去，摸一摸原有鼻子的处所，说道“哼！”然后命令他往左边歪过去，说道“哼！”终于用大指头再弹了一下，使少佐象被人来数牙齿的馬匹似的缩了头。经过这样的调查之后，于是他摇摇头，开口道：“不成，这是不行的。还是听它这样好。一不小心，也许会更坏的。自然，我可以替您接上鼻子去，马上接也可以。但我得先告诉您说，这是只会更坏的。”

“顾不得这些了！没有鼻子，我还能出门么？”可伐罗夫大声说。“没有能比现在更坏的了。畜生！这样的一张丑脸，我怎么见人呢？我的熟人，都是些阔綽的太太，今晚上该去的就有两家！我说过，我有许多熟人；……首先是五等文官夫人契夫泰来瓦，大佐夫人坡陀忒契娜……虽然吃了她这样的亏，只好在警厅里见面。请你帮一下子罢，先生……”可伐罗夫又恳求的说，“莫非竟一点法子也没有么？接起来试试看。不论好坏，只要安上了就好。不大稳当的时候，我可以用手轻轻的按住的。跳舞是从此不干了。因为一有不相宜的动作，也许会弄坏的。至于您的出诊的谢礼呢，请放心罢，只要我的力量办得到……”

“请您相信我，”医生用了不太高，也不太低，但很清楚，似乎讨好的声音说，“我的行医，是决不为了自己的

利益的。这和我的主义和技术相反。的确，我出診也收些報酬，但这不过因为恐怕不收，倒使病人的心里不舒服罢了。当然，就是这鼻子，倘要給你安上去，那就可以安上去，然而我憑着我的名誉，要請您相信我的话——这是只会更加坏下去的。最好是听其自然。时常用凉水来洗洗。我并且还要告訴您，即使沒有鼻子，那健康是和有着鼻子的时候并沒两样的。至于这鼻子呢，我劝你装在瓶子里，用酒精泡起来。更好是加上滿滿的两匙子烧酒和热醋——那么，你一定可以賺一大批錢，如果你討价不很貴的話，我帶了去也可以。”

“不行，不行，怎么卖！”可伐罗夫少佐絕望的叫道，“那倒不如单是不見了鼻子的好了！”

“那么，少陪，”医生鞠一个躬，說，“我真想給您出点力……有什么法子呢？但是，至少，我的用尽了力量，是您已經看得很明白的了。”他說完話，便用了堂皇的姿勢，走出屋子去。可伐罗夫連医生的臉也沒有看清。深深的沈在无感觉的底里，总算看見了的，是只有黑色燕尾服的袖口和由此露出的雪白干净的小衫的袖子。

第二天，他决定在控告大佐夫人之前，先給她一封信。这信，是問她肯不肯将从他那里拿去的東西，直截爽快的归还的。內容如下：

“亲爱之亚历山特拉·格里戈利耶夫娜！

敝人誠不解夫人如此奇特之行为矣。由此举动，盖将一无所得；亦不能强鄙人与令爱結婚也。今敝鼻

故事，全市皆知，夫人之外，实无祸首。此物突然不見，且已逃亡。或化为官員，或仍复本相，此除我夫人，或如我夫人，亦从事于伟业者之妖术之結果而外，岂有他哉。鄙人自知义务，茲特先行通知，假使該鼻于今日中，不归原处，則惟有力求法律之防御与保护而已。

然仍以致敬于夫人为荣之忠僕

柏拉敦·可伐罗夫”

“亲爱的柏拉敦·古茲密支！

你的信真吓了我一大跳。我明白的对你說，好象干了什么坏事似的，得了你这样的訓斥，我真是沒有想到的。我明白的对你說，象你所說那样的官員，無論他是真相，是改装，我家里都沒有招待过。只有腓立普·伊凡諾維支·坡丹七科夫来会过我，好象想要我的女兒（他是一位品端学粹的君子人），但是我連一点口风也沒有露。你又挺起鼻子。如果这說的是我們回絕了你，什么都落空了的意思，那么，这可真使我奇怪了。首先說出来的倒是你，至于我們这一面，你想必也明白，意思是恰恰相反的。就是現在，只要你正式要求，說要我的女兒，我也还是很高兴的立刻答应你。这不正是我誠心的在希望的嗎。我实在是总在想幫帮你的忙的。

你的

亚历山特拉·坡陀忒契娜”

“唔，”看过了信之后，可伐罗夫說，“并不是她。不会有这等事！这封信，就完全不象一个犯人写出来的。”八等文官还在高加索的时候，就受过委派，調查了几个案件，所以深通这一方面的事情。“那么，究竟是怎么着，为了怎样的运命的捣乱，弄成了这样的呢？畜生，这可又莫名其妙了！”他的两只手终于歇了下来。

这之間，这一件奇特事件的传说，已經遍滿了全市。照例是越传越添花样的。那时候，人們的心都向着异常的事物。大家的試驗电磁，就刚刚风行过，而且棚屋街有着能够跳舞的椅子的故事，也还是很新的记忆，所以有了这样的风传，說八等文官可伐罗夫的鼻子每天三点鐘一定到涅夫斯基大街去散步，正也毫不足怪的。每天总屯集起一大堆好事之徒来。倘有人說一声鼻子現在雍开尔的鋪子里——那鋪子近旁便立刻人山人海，不叫警察不行。一个仪表堂堂的投机家，却生着一副很体面的絡腮鬍子，原是在戏院門口卖着各种餅干和馒头的，福至心灵，就做了許多好看而坚固的木头椅，排起来，每人八十戈貝克，在卖給来看的人們坐。一个武功赫赫的大佐，因为要拥进这里去，特地一早出門，用尽气力，这才分开人堆，走到里面了。但使他非常憤慨的，是在这鋪子的窗上所看見的却并非鼻子，不过一张石印画片，画着一个在补毛綫衫和袜子的姑娘，

和一个身穿翻领的灰肩，留一点小鬍子的少年，在树阴下向她看。而且这画片挂在那里，也几乎有十年了。大佐回出来，恨恨的说：“为什么人们竟会給这样无聊的，胡说的謠言，弄得起哄的呢？”后来那传说，又说是在可伐罗夫少佐的鼻子的散步，不在涅夫斯基大街了，是在涅里斯公园，并且是早在那里了的，当阿莱士夫·米尔沙（一八二九年到彼得堡来的波斯王之孙）还住在那近旁的时候，他就被这奇特的造化游戏吃过吓。外科专门学校的一般学生也来参观了。一个有名的上流的太太，还特地写信給公园的經理，說是他极想給他的孩子們看看这希罕的現象，如果可以，还希望加一些能作青年們的教訓的說明云。

有了这故事，欢迎鼓舞的是夜会的常客，社交界的紳士們。他們最擅长的是使女人們发笑；然而那时却已經再也沒有材料了。但是，有很少的一些可敬的，精神高尚的人物，却非常之不滿。一位先生憤憤的說，他不解現在似的文明的世紀，怎么还会传布那么愚蠢的謠言；而且他更深怪政府对于这事，何以竟不給它些微的注意。这位先生，是分明屬于要政府来管一切事件——連自己平时的夫妇口角的事件的人们之一的。于是而……这事件，到这里又完全罩在霧里了，以后怎样呢——一点也不知道。

### 三

世間也真有古怪得极的事情。有时候，竟連断不能相信的事情也会有。曾經以五等文官的格式，坐着馬車，那

么哄动过全市的鼻子，居然若无其事似的，忽然在原地方，就是可伐罗夫少佐的两个面颊之间出现了。其时已经是四月初七日。少佐早上醒来，在无意中看了一眼镜，却看见了鼻子！用手一掀——真的是鼻子！“噫哈！”可伐罗夫说，高兴到几乎要在屋子里跳起德罗派克<sup>①</sup>来。但因为伊凡恰恰走进来，他就中止了。他命令他立刻准备洗脸水。洗过脸，再照一照镜——有鼻子！用手巾使劲的擦一下，又照一照镜——有鼻子！

“来瞧一下，伊凡，好象鼻子尖上生了一粒滞气，”他说着，一面自己想：“如果伊凡说：‘阿呀，我的好老爷，不要说鼻子尖上的滞气，你连鼻子也没有呢。’这不是完了！”

然而伊凡说：“没有呀。没有滞气。鼻子干干净净的！”

“好！很好！”少佐独自说，并且两指一擦，响了一声。这时候，门口出现了理发匠伊凡·雅各武莱维支，但好象因为偷了黄油，遭人毒打过一顿的猫儿，惴惴的。

“先对我说，手干净么？”他还远，可伐罗夫就叫起来。

“干净得很。”

“你说谎！”

“天在头上，干净得很的，老爷！”

“那么，来就是！”

可伐罗夫坐着。伊凡·雅各武莱维支围好白布，用了刷子，渐渐的将鬍子全部和面颊的一部分，都塗上了商人

<sup>①</sup> Tropak, 一种国民的舞蹈。——译者。

做生日的时候，常常請人那样的奶油了。“瞧！”理发匠留心的望着鼻子，自己說。于是将可伐罗夫的头轉向一边，又从側面望着鼻子。“瞧！正好。”他說着，总是不倦的看着那鼻子。到底是极其謹慎地，慢慢的伸出两个指头来，要去搬住鼻子尖。这办法，就是伊凡·雅各武萊維支派。

“喂，喂，喂，小心！”可伐罗夫叫了起来。伊凡·雅各武萊維支大吃一惊，垂下手去，着了一生未有的慌。但終于很小心的在下巴底下剃起来了。刮臉而不以身体上的嗅觉机关为根据，在伊凡·雅各武萊維支是很觉得不便，并且艰难的，但总算只用他毛糙的大指按着面頰和下顎，克服了一切障碍，刮完了。

这事情一結束，可伐罗夫就急忙的換衣裳，叫了馬車，跑到点心店。一進門，他就大喝道，“伙計，一杯巧克力！”同时也走到鏡前面——不錯，鼻子是在的！他很高兴的轉过臉去，眯着眼，显着滑稽的相貌去看两个軍人。其中的一个生着的鼻子，无论如何，总难說它比坎肩上的釦子大。出了点心店，他到那捞个副知事，倘不行，便是监督的椅子的衙門里的事务所去了。走过应接室，向鏡子瞥了一眼——不錯，鼻子是在的！他于是跑到別一个八等文官，也是少佐的那里去。那人是一个非常的坏話专家，总喜欢找出什么缺点来，教人不舒服，当这时候，他是总回答他說：“說什么，我知道你是全彼得堡的聰明才子的。”他在路上想：“如果一見面，那少佐并不狂笑起来，便可見一切处所，全有着該有的东西的了。”但那八等文官却什么話也

沒有說。“好，很好！”可伐罗夫自己想。回家的路上，他又遇見了大佐夫人坡陀武契娜和她的女兒。一招呼，就受了欢呼的迎接，也可見他的肉体上，并无什么缺陷了。許多工夫，他和她們站着談閑天。还故意摸出鼻烟壺来，当面慢慢的塞进两个鼻孔里去給她們看。心里却想道：“怎么样，鷄婆子，你的女兒我却是断断不要的呢。倒也并不是为了什么——*par amour*——哼，就是怎么着！”

从此以后，可伐罗夫少佐便好象毫沒有过什么似的，又在涅夫斯基大街閑逛；戏園，舞場，夜会——总而言之，無論那里都在出入了。鼻子也好像毫沒有过什么似的，安坐在臉中央，絕不見有想要跑掉的样子。后来呢，只見可伐罗夫少佐总是很高兴，总是微笑着，总在恼杀所有的美妇人。有一回，他在百貨公司的一个鋪子里，买了一条勋章带，但做什么用呢，可是不知道，因为他的身分，是还不够得到無論什么勋章的。

但是——在我們广大的俄罗斯的首府里，发生出来的故事的詳細，却大略就如上面那样的东西！在現在，無論誰，只要想一想，是都会覺得有許多胡說八道之处的。鼻子跑掉了，穿起五綢文官的礼服来，在种种地方出現的这一种完全是超自然的，古怪的事实，姑且不說罢——但怎么連象可伐罗夫那样的人，就不能托报館登出一个鼻子的广告之类的事，也会不懂的呢？我在这里，也并非說广告費未免贵一点，这是小事情，而且我也決不是吝啬的人。然而我总觉得这有些不妥当！不切帖！不高明！还有一层，是鼻

子怎么会在烤熟的面包里面的呢？而且伊凡·雅各武萊維支又是怎么的？……不，我不懂。什么也不懂！但是，最奇怪，最难懂的是怎么世間的作家們，竟会写着和这同样的对象。其实，这是已經應該属于玄妙界里的了。說起来，恰恰……不，不，我什么也不懂。第一，即使說出許多来，于祖国也沒有絲毫的用处；第二……第二也还是并無絲毫的用处呀。我，是什么也不懂的，这究竟是……

但是，将这事件的全體一点一点，一步一步的考察下去，却是做得到的，或者連这样做也可以……然而，是的，那有絕无出乎情理之外的事情的地方呢？——这么一想，則这事件的本末里，却有什么东西存在的。确是存在的。無論誰怎么說，这样的事故，世間却有的——少罢了，然而确是有。

果戈理(Nikolai V. Gogol 1809—1852)几乎可以說是俄国写实派的开山祖师；他开手是描写乌克兰的怪談的，但逐漸移到人事，并且加进諷刺去。奇特的是虽是講着怪事情，用的却还是写实手法。从現在看来，格式是有些古老了，但还为現代人所愛讀，《鼻子》便是和《外套》一样，也很有名的一篇。

他的巨著《死掉的农奴》，除中国外，較為文明的国度都有翻譯本，日本还有三种，現在又正在出他的全集。这一篇便是从日譯全集第四本《短篇小說集》里重譯出来的，原譯者是八位利雄。但恐有可疑之处，

却參照，并且採用了 Reclam's Universal Bibliothek 里的 Wilhelm Lange 的德譯本。

載一九三四年九月十六日《譯文》月刊

第一卷第一期，著許遐譯。

## 饑 饉

俄国 薩尔蒂珂夫

千七百七十六年这一年，在古尔波夫<sup>①</sup>市，是以大吉大利的兆头开场的。以前的整六年，市里既没有火灾和凶荒，也没有人们的时症和牲口的恶疫，市民们以为编年史上未曾写过的这幸福，乃是市长彼得·彼得洛维支·菲尔特活息兼珂旅长的质朴的行政之赐，原也一点不错的。的确，菲尔特活息兼珂的办事，是既质朴，又简单，至于使编年史家特笔叙述了好几回，作为在他的治世中，市民之所以非常满足的当然的缘故。他什么也不多事，只要一点年礼就高兴，还喜欢到酒店去，和店主人闲谈，每天晚上，披着油渍的寝衣站在市长衙门的大门口，也和下属斗纸牌。他爱吃油腻，也喝酸汤，还爱用“喂，朋友”这种亲昵口气来装饰自己的言语。

“喂，朋友，躺下来，”他对着犯了事，该打板子的市民也这么说。或者是：“喂，朋友，你得卖掉那条牛了，年礼还欠着呢。”

因为是这样，所以在市公园里腾空的梵·山格罗德公

---

<sup>①</sup> “愚蠢”的意思。——译者。

爵的无孔不入的行政之后，这老旅长的平和的统治，就令人觉得实在是“幸福”的“值得出惊”的了。古尔波夫的市民这才吐出了满肚子的闷气，明白了“不是高压的”的生活，比起“高压的”的来，真不知要好到多少。

也不看操，也不叫团兵来操练，但这些都由它，——古尔波夫的市民说——托旅长大人的福，却给我们也见了世面了。现在是即使走出门外面，要坐，坐着也可以，要走，随便走也可以，可是先前是多么严紧呵。那样的时代，是已经过去了。

然而，到了旅长菲尔特活息兼珂治世的第七年，他的脾气竟不料起了大变化。先前是那么老实，至于带点谨慎的上司，这回却突然活动起来，发挥出绝顶执拗的性子来了。他脱下六年来的油渍的寝衣，穿上堂堂的军服，到市上来阔步，再不许市民们在街上漫不经心，要总是注意着两边，紧张着。他那无法无天的专制，是几乎要闹出乱子来了的，但聪明的市民们当愤慨将要炸裂之际，就恍然大悟道：“且慢，诸位，就是做了这样的事，也不会有好处的。”这才幸而没有什么了。

旅长的性格的突变，然而是有原因的。就为了市外那伏慈那耶<sup>①</sup>村的百姓的老婆里面，有一个名叫亚梨娜·阿息波华的出名的美女。这女人，是具有俄罗斯美人特殊的型式，只要一看见，男人并不是烧起了热情，却是全身静默的消融下去的。身中，肉胖，雪白的皮肤上，带一点微红，

<sup>①</sup> “粪桶”的意思。——译者。

眼睛是灰色的凸出的大眼睛，表情是似乎有些不識羞，却又似乎也有些羞怯。肥厚的櫻唇，分明的濃眉，拖到腳跟的密密的淡黃色的頭髮，仿佛小鴨似的在街上走。她的丈夫特米忒里·卜羅珂非耶夫，是趕馬車的，恰是一個配得上她的年青的可靠的出色的漢子。他穿著縮臂絨的沒有袖子的外套，戴着插孔雀毛的絨帽。特米忒里迷著亞梨娜，亞梨娜也迷著特米忒里。他們倆常常到近地的酒店去，那和陸地一同唱歌的樣子，是令人見了也开心的。

但是，他們的幸福的生活却不長久。千七百七十六年開頭的有一天，那兩人享著休息時候的福的酒店里，旅長走進來了。走了進來，喝干一瓶燒酒，於是問店主人，近來酒客可有增加之數，在這一忽，他竟看見了亞梨娜。旅長覺得舌頭在喉嚨上貼住了，但究竟是老實人，似乎連這也不好明說，一到外面，便設法招了那女人來。

“怎麼樣，美人兒，和我一起好好的過活去罷。”

“胡說。我頂討厭你那樣的禿頭，”亞梨娜顯出不耐煩模樣，看看他的眼睛，說，“我的男人，是好男人呀！”

兩個人來回了几句問答，但是沒有味兒的問答。第二天，旅長立刻派兩個廢兵到特米忒里·卜羅珂非耶夫家去把門，命令他們要管得緊。自己是穿好軍服，跑到市場，為了要訓練自己，慣于嚴肅的行政，看見商人，便大聲吆喝道：

“你們的頭兒是誰呀，說出來。莫非想說我不是你們的頭兒嗎？”

但是特米忒里·卜罗珂非耶夫怎么样呢，他如果赶快屈服，劝劝他老婆，倒还好，然而竟相反，说起不中听的费话来了。亚梨娜又拿出铁杵来，赶走了废兵，还在市上跑着叫喊道：

“旅长这东西，简直象臭虫似的，想爬进有着丈夫的女人这里来！”

听到了这样的名誉的宣言的旅长，悲观是当然的。然而正值自由思想已在流布，居民里面，也听见议会政体的声音的时光，虽是老旅长，也觉得了单用自己的权势来办的危险。于是他招集了中意的市民们，简单地说明了事情之后，马上要求罢办这不奉长官的命令的两个人。

“请你们去查一查书，”他显着坦白的态度，申明说，“每一个人，应该给多少鞭才是呢，全听你们的决定。现在是誰都有自己的意见的时候了呀。我这一面，只要执行笞刑就好了。”

中意的人们便来商量，微微的嚷了一阵，回答道：

“对这两个坏蛋，请您给他们天上的星星一样数目的鞭子罢。”

旅长（编年史家在这里又写道：“他是有如此老实的。”）于是开手来数天上的星星，但到得一百，就弄不清楚了，只好和护兵商量怎么办。那受着商量的护兵，回答是：天上的星星，多到不知道有多少。

旅长大约很满足了这护兵的回答。因为亚梨娜和米吉加<sup>①</sup>受过刑罰，回到家里来的时候，简直象烂醉似的走得

歪歪邪邪了。

但是，虽然吃了这样的苦头，亚梨娜却还是不屈服。借了■年史的话来说，那就是“该妇虽蒙旅长之鞭，亦未能发明有益于己之事。”她倒更加愤激了。过了一礼拜，旅长又到酒店来，抓住她说：

“怎么样，小蹄子，懂了没有？”

“这不要脸的老东西！”她骂了起来。“难道我的××还没有看够吗？”

“好，”旅长说。

然而老年人的执拗，竟使亚梨娜决了心。她一回家，什么事也不做，过了一会，便伏在男人那里，唏唏嘘吁的哭起来了。

“可还有什么法子吗？难道我总得听旅长的话吗？”她呜咽着，说。

“敢试试看，我把你的头敲得粉碎！”她的男人米卡<sup>②</sup>刚要上炕床上去取缰绳，忽然好象想到了什么似的，全身一抖，倒在长板椅子上，喊了出来。

米吉加拚命的吆喝，吆喝什么呢，那可不知道，然而，总而言之，这是对于上司的暴动，却明明白白的。

一看见他的暴动，旅长更加悲观了。暴徒即刻上了铐，捉进警察局里去。亚梨娜好象发了疯，闖进旅长的府邸去了，但能懂的话，却一句也不说。只是撕着自己的衣服，

---

① 特米忒里的爱称。——译者。

② 也是特米忒里的爱称。——译者。

无緣无故的嚷：

“吓，狗子，吃罢，吃罢，吃罢！”

但是，奇怪的是旅长挨了这样的骂，不但不生气，却装作没听见，把点心呀，雪花膏的瓶子呀，送给了亚梨娜。见了这赠品的亚梨娜，便完全失掉勇气，停止吆喝，幽静的哭起来了。旅长一看见这情形，就穿着崭新的军服，在亚梨娜面前出现。同时也到了团长的家里的僕妇头目，开始来劝亚梨娜。

“你怎么竟这样的没有决断的呀，想一想罢，”那婆子说些蜜甜的话，“你只要做了旅长的人，可就象是用蜜水在洗澡哩。”

“米吉加可怜呵。”亚梨娜回答说，那音调已经很无力，足见她已在想要屈服了。

恰在这一夜里，旅长的家里起了火。幸而赶快救熄了，烧掉的只是一间在祭日之前，暂时养着猪子的书房。然而也疑心是放火，这嫌疑，当然是在米吉加身上的。而且又查出了米吉加在警察局里请看守人喝酒，这一夜曾经出去过。犯人马上被捕，加了严审，但他却否认了一切。

“我什么都不知道。知道的只是这老畜生，你偷了人家的老婆去了。这也算了就是，请便罢。”

然而米吉加的话并没有人相信，因为是紧急事件，所以省去种种的例行公事，大约过了一个月，米吉加已经在市的广场上打过鞭子，加上烙印，和别的真正的强盗和恶棍一同送到西伯利亚去了。旅长喝了庆祝酒，亚梨娜却暗

暗的哭起来。

但这事件，对于古尔波夫市的市民們，却并不这样就完結，上司的罪业，那报应，是一定首先就落在市民們的头上的。

从这时候起，古尔波夫的样子完全改变了。旅长穿着軍装，每早晨跑到各家的鋪子里，拿了东西去。亚梨娜也跟在一起，只要抢得着的就拿。而且不知道为什么，說自己并非馬車夫的老婆，乃是牧师的閨女了。

如果单是这一点，倒还要算好的，然而連天然的事物，竟对古尔波夫也停止了表示它的好意。編年史家写道，“这新的以薩貝拉<sup>①</sup>，将旱灾带到我們的市里来了，”从尼古拉节，就是水开始进到田里的时候起，一直到伊利亚节，連一滴雨也沒有下。市里的老人也說，自从他識得事情以来，未曾有过这等事，他們将这样的天灾，归之于旅长的罪孽，原也并非无理的。天空热得通紅，强烈的光綫，洒在一切生物上。空中閃着眩眼的光，总好象滿是火焦的气味。地面开了裂，硬到象石头一样，鋤頭都掘不进去。野草和菜蔬的萌芽，統統干枯了，裸麦虽然早抽了穗子，但又瘦，又疏，連收麦种也不够。春种的禾谷，就簡直不抽芽，种着这些东西的田，是柏油一般漆黑，使看見的人心痛。連藜草也不出。家畜都苦得嗚嗚的叫。野地里沒有食物，大家逃到市里来，街上都塞滿了。居民只剩着骨和皮，垂头丧

---

① 象是俄国誰都知道的故事中的人物，然未詳出典。——譯者。

气的在走。只有做壶的人，起初是喜欢太阳光的，但这也只是暂时之間，不多久，就觉得虽然做好許多壶，却没有可盛的肉汁，不得不后悔他先前的高兴的輕率了。

但是，虽然如此，古尔波夫的市民却还没有絕望。这是因为不很明白那等候他們的不幸有多么深。在还有去年的积蓄之間，許多人們是吃，喝，甚至于张飮，簡直显若仿佛無論怎么化消，那积蓄也永不会完的态度。旅长大人仍然穿着軍装，儼然的在市上闊步，一看见有些疲乏的忧郁的样子的人，就交給警察，命令他帶到自己那里去。还因为振作民气起見，他教御用商人到郊外的树林里去作野游，放烟火。野游也游过了，烟火也放过了，然而“这不能使穷人冇飯吃”。于是旅长又召集了市民中的“中意的人們”，使他們振作民气去。“中意的人們”就各处奔波，一看见疲乏了的人，便一个也不放过的給他安慰。

“我們是慣了的角兒呀，”他們中的一个說，“看起来，我們是能够忍耐的。即使現在把我們聚在一起，四面用枪打起来，我們也不会出一句怨言的！”

“那自然，”別一个附和道。

“我們能够忍耐。因为是有上司照顧我們的！”

“你在怎么想？”第三个說，“你以为上司在睡覺么？那里的話，兄弟，他一只眼睛閉着，別一只却总是看着，什么地方都看見的。”

但是到收割枯草的时候，却明白了可以果腹的东西，

是一点也没有了。到得割完了的时候，也还是明白了人们可吃的东西，竟一点也没有。古尔波夫的市民们这才吃了惊似的，跑到旅长的府上那边去。

“这怎么好呢，旅长？面包怎么样了？您在着急么？”他们问。

“在着急呵，朋友们，在着急呵。”旅长回答说。

“这就好，请您使劲的干罢。”

到七月底，虽然下了一点已经不中用的雨，但到八月里，就有了吃光积蓄，饿死的人了。于是想尽方法，来做可以果腹的食物，将草屑拌在小麦粉里试试看，不行。舂碎了松树皮，吃了一下，也不能使人真的肚子饱。

“吃了这些，虽然好象肚子有些饱了，但是，因为原是没有力量的东西……”他们彼此说。

市场也冷静了。既没有出卖的东西，市里的人口又渐渐的减少了，所以也没有买主。有的饿死——编年史家记载着说——有的拚命往各处逃。然而旅长却还不停止他的狂态，新近又给亚梨娜买了“特拉兑帽”<sup>①</sup>的手帕。知道了这事的市民，就又激昂起来，拥到旅长的府里去了。

“旅长，还是您不好，弄了人家的老婆去，”大家对他說。“上头派您到这里来，怕不见得是要使我们为了您的傻事，大家来当火的罢！”

“忍耐一下罢，朋友们。马上就什么都有了！”

“这就好，我们是什么都会忍耐的。我们是惯了的角

---

<sup>①</sup> 織物的名目。——譯者。

兒。不但饑饉，就是給火來燒，也能够忍耐。但是，大人，請您細細的想一想我們的話。因為時候不好。雖然忍耐着，忍耐着，我們里面，可也有不少昏蛋，會鬧出事來也難保的！”

群眾靜靜的解散了，好個旅長，這回可真的來想了一想。一切罪孽，都在亞梨娜，那是明明白白的，不過也不能因此就和她走散。沒有法，只好派人去請牧師去，想說明這事，得點慰安。然而牧師却反而講起亞阿伐<sup>①</sup>和以薩貝拉的故事來，使大人更加不安了。

“狗還沒有把她撕得粉碎的時候，人民已經統統滅亡了。”牧師這樣的結束了他的故事。

“那里的話，師傅。教我拿亞梨娜喂狗么？”

“講這故事，是並非為着這事的。”牧師說明道。“不過要請你想一想。這裡的糧越既然冷淡，教職的收入又少，糧價卻有那么貴。教牧師怎么過得下去呢，旅長大人？”

“唉唉，我真犯了重罪了，”旅長呻吟着，于是大哭起來了。

他又動手來寫信。寫了許多，寄到各處去。

他在報告里，寫着倘使沒有面包，那就沒有法，只好請派軍隊來的意思。但什麼地方也沒有回信來。

古爾波夫的市民，一天一天的固執起來了。

“怎麼樣，旅長，回信來了沒有呢？”大家顯着未曾有的

---

① 疑即 Aholibamah，亞當和夏娃之子該隱的孫女，被一個下級天使（Seraph）所愛，在大洪水時，將她帶到別一行星上去了。——譯者。

傲慢的态度，問。

“还没有来哩，朋友們。”

大家正对着他，毫无礼貌的看着，摇摇头。

“因为你是秃子呀。所以就没有回信了。废料。”

总而言之，古尔波夫市民的質問，頗有点令人难受了。现在是已經到了肚子說話的时候，这性質，是無論用什么理由，什么計策，都沒有效驗的。

“唔，無論怎么开导，这人民，可到底不行，”旅长想。“沒有开导的必要了。必要的是两样里的一样。面包，否則……军队！是的，军队！”

正如一切好官一样，这旅长，也忍痛承認了最后的思想。但是，一想慣，就不但将军队和面包混在一起，而且終于比面包更希望军队了。他豫先写起将来的稟帖的草稿来——

“因接连反抗行政官之命令，遂不得已，决予严办。本职先至广场，加以适当之告誡后……”

写完之后，便开始望着街道，等候大团圓的到来。

每天每天，旅长一清早就起来靠着窗門，側耳去听可有什么地方在吹号——

小队，散开！

向障蔽的后面，

两人一排。

不行，沒有听到，“簡直好象連上帝也把我們的地方忘記了，”旅长低声說。

市里的青年，已經全都逃走了。據編年史家的記載，則雖然全都逃走，有許多却就在路上倒斃；有許多是被捉回來，下了獄，然而他們倒自以為幸福云。在家里，就只剩了不會逃走的老人和小兒。開初，因為減少了人口，留着的是覺得輕鬆一點的，总算好歹挨過了一禮拜，但接着就又是死。女人們只是哭，教堂里停滿了靈柩，真成了所謂“餓殍載路”的情形。因為腐爛的尸臭，連呼吸也吃苦，就是怕有發生時疫的危險，就趕忙組織委員會，擬定建築能收十個人的臨時醫院的辦法，做起紗布來，送到各處去。但是，上司雖然那麼熱心的辦事，居民的心卻已經完全混亂，時常給旅長看大拇指，還叫他禿子，叫他毒虫。感情的激昂，真也無以復加了。

然而，“古爾波夫”市民還開始用了那昏庸的聰明<sup>①</sup>照古來的“民變”老例，在鐘樓附近聚集，大家來商議。商議的結果，是從自己們里面舉出代表來，于是就請了市民中年紀最大的過季舍支老头子。民眾和老人，彼此客氣了好一會。民眾說一定要托他，老人說一定請饒放，但民眾終于說：

“過季舍支老头子，你已經活得這麼老了，見過了多少官員。但是，不是還是好好的活着么？”

一聽到這話，過季舍支就熬不住了。

“不錯，活到這樣的年紀了。”他忽然奇興得叫起來。  
“也見過許多官，可是活着呢。”

---

<sup>①</sup> 因為“古爾波夫”是“愚蠢”的意思，所以有這樣的句子。——譯者。

老头子哭出来了。編年史家附記道，“他的老心，动了，要为民众服务。”遇孚舍支于是接了公票，暗自決定，去向旅长試三回。

“旅长，你知道这市里的人們都快要死了嗎？”老人用这話开始了第一試。

“知道的，”旅长回答說。

“那么，可知道因为誰的罪孽，惹出了这样的事的呢？”

“不，不知道。”

第一試完結了。遇孚舍支回到鐘樓那里，詳詳細細的报告了民众。編年史家記載着：“旅长看見遇孚舍支的声势，頗有恐怖之意”云。

过了三天，遇孚舍支又到旅长这里来，“然而，这一回，已經沒有先前那样的声势了。”

“只要和正义在一起，我无論到哪里都站得住，”他說，“我做的事，如果是对的，那就即使你拿我充軍，我也不要紧。”

“对啦。只要和正义在一起，那一定是无論在那里都好的。”旅长回答說。“不过我要告訴你一句話。像你似的老东西，还是和正义一起坐在家里好。不要管闲事，自己討苦吃罢！”

“不，我不能和正义一起坐在家里面。因为正义是坐不住的。你瞧。只要你一走进誰的家，正义馬上逃走……这样的！”

“我么，也许就是这样的罢，但我对你说的是不要使你的正义遭殃！”

第二试于是告终，遏孚舍支又回到鐵樓那里，詳細的報告了民众。据編年史家說，則其时旅长已經省悟了一个事实，就是倘无特别的必要，却轉轉弯弯的来作正义的說明，那便是这人不很确信着自己决沒有为正义而吃皮鞭之慮的証据，所以早不如第一回那样的害怕老人了。

过了三天，遏孚舍支第三次又到旅长这里来。

“你，老狗，知道嗎……”

老人开口了，但还不很开口，旅长就大喝道：

“鎖起这昏蛋来！”

遏孚舍支立刻穿上囚衣，“象去迎未来之夫的新娘似的”，被两个老废兵拉往警察局里去。因为行列走来了，群集就讓开路。

“是的，是遏孚舍支呀。只要和正义在一起，什么地方都好过活的！”

老人向四面行礼，說道：

“諸位，寬恕我罢。如果我曾經得罪了誰，造了孽，撒了謊……請寬恕我罢。”

“上帝要寬恕的，”他听到这答話。

“如果对上头有不好的地方……如果入过帮……請寬恕我罢。”

“上帝要寬恕的。”

从此以后，遏孚舍支老人就无影无踪了。象俄国的

“志士”的消失一样，消失了。但是，旅长的高压手段，也只有暂时的效驗。后来市民們也安靜了几天，不过还是因为沒有面包（編年史云：“囚无困苦于此者”），不得已，又在鐘樓左近聚集起来了。在自己的府門口，看看这“捣乱”的旅长，就心里想，“当这时候，給吃一把卫生丸，这才好哩。”但古尔波夫的市民，聚起来却实在并不是想捣乱，他們在靜靜的討論此后的办法，只因为另外也想不出新的花样来，便又弄成了派代表。

这回推选出来的代表巴呵密支，意見却和那晦气的前輩略有些不同，以为目前最好的办法，是将請願書寄到各方面去。他說：

“要办这事，我認識一个合式的人在这里。还是先去托他的好罢。”

听了这話的市民們，大半都高兴了。虽然大难临头，但一听到什么地方有着肯替他們努力的人在那里，人們也就觉得好象減輕了担子一样。不努力，沒有办法，是誰都明白的。然而誰都觉得如果有別人来替自己努力，总比自己去努力还要便宜得多。于是群集即刻依了巴呵密支的提議，准备出发了，但临行又发生了問題，是應該向那一面走，向右，还是向左呢。“暗探”們，就是后来（也許連現在）博得“聰明人”的名声的人們，便利用了这狐疑的一刹那，发了話：

“諸位，等一等罢。为了这人，去得罪旅长，是犯不上的，所以还不如先来問一問这个人，是怎样的一个人的

好罢。”

“这个人，东边，西边，出口，入口，他都知道，一句话，是一个了不得的熟手呀。”巴阿密支解释说。

查起来一看，原来这人是因为“右手发抖”，撤了职的前書記波古列波夫。手的发抖的原因，是飲料。他在什么地方“注地”上，和一个綽号“山半”呀，“洋杯”呀的放浪女人，同住在她快要倒掉了的家里，也并无一定的职业，从早到晚，就用左手按着右手，做着誣告的代笔。除此以外，这人的传记就什么也不知道了，但在已经预先十分相信了的民众的大半，是也没有知道的必要的。

然而，“暗探”們的質問，却又并非无益。当群众依照巴阿密支的指点，出发了的时候，一部份便和他们分开，一直跑到旅长的府上去了。这就是团体起了分裂。那“分开党”，也就是以对于将来要来的振动，保护住自己的脊梁为急务的慧眼者。他们到得旅长的府上，却什么也说不出，单在一处地方顿着脚，表示着敬意。但旅长分明看见，知道善良的，富足的市民，乃是不屑捣乱，能够忍耐的人们。

“哪，兄弟，我们绝没有，”他们趁旅长和亚梨娜同坐在大门的阶沿上，咬开胡桃来的时候，絮叨着说，“没有和他们一同去，这是应该请上帝饶恕的，但只因为我们不赞成捣乱。是的！”

然而，虽然起了分裂，“注地”里的计划却仍然在进行。波古列波夫仿佛要从自己的头里，赶走宿醉似的，沈

思了一下，于是赶忙从墨水瓶上拔起钢笔，用嘴唇一吸，吐一口唾沫，使左手扶着右手，写起来了——

最不幸之古尔波夫市，窘迫之至的各級市民請願書

俄罗斯帝国全国諸君公鑒：

（一）謹以此書奉告俄罗斯帝国各地諸君。我等市民，今也已臻絕境。官宪庸碌，苛斂誅求，其于援助人民，毫不努力。而此不幸之原因，盖在与旅长菲尔特活息兼珂同居之馬車夫之妻亚梨娜也。当亚梨娜与其夫同在时，市中不稳，我等亦安居乐业。我等虽决計忍耐到底，但惟恐我等完全灭亡之际，旅长与亚梨娜加我等以污蔑，导上司于疑惑耳。

（二）再者，古尔波夫市居民中，多不識字，故二百三十人，其署名皆以十字代之。

讀完这信，签好十字署名之后，大家就都觉得卸了重担似的。装进封套里，封起来，寄出去了。看見了三匹馬拉的邮車，向着远方飞跑，老人们便說：

“出去了，出去了，那么，我們的受苦，也不会长久了。面包那些，怕不久就有許多会来的了。”

市里又平靜了。市民不再企图更厉害的骚扰，只坐在人家前面的椅子上，等候着。走过的人問起来，他們回答道：

“这回可是不要紧了。因为信已經寄出去了。”

但是过了一个月，过了两个月，毫无消息。市民們却

还在等候粮食。希望逐日的大起来，连“分裂”了的人们，也觉得光前的自危之患，至于来运动一定要把自己加在一伙里。这时候，如果旅长手段好，不做那些使群众激昂的事，市民就静静的死光，事情也就这样的完结也说不定的，然而被外貌的不稳所蒙的旅长，却觉得自己是居于很古怪的地位了。他一面明知道什么也无可做，一面又觉着不能什么也不做。于是他选了中庸之道，开手来做孩子所玩的钓鱼的游戏似的事情了。那就是在群集中放下钓钩去，拉出黑心的家伙来，关到牢里去。钓着一个，又下钩，这一钓上，便又下，一面却不停的向各处发信。第一个上钩的自然是被古列波夫，他吓得供出了一大批同伙的姓名，那些人们，又供出一大批自己的伙伴。旅长很得意，以为市民在发抖了罢，却并不，他们竟在毫不介意的交谈：

“什么，老叭儿狗，又玩起新花样来了。等着罢。马上会出事的。”

然而什么事也没有出。旅长是不住的在结网，逐渐的将全市罩住了。危险不过的是顺着线索，太深的深入根里去。旅长呢——和两个废兵一伙，几乎将全市都放在网里面，那情形，简直是沒有一两个犯人的人家，连一家也寻不出了。

“兄弟，这可不得了。他象是要统统抓完我们哩。”市民们这才感到了，但要在快灭的火上添油，这一点就足够。

从旅长的爪里逃了出来的一百五十个人，并没有什么

豫先的约会，却同时在广场上出现（那“分开”党，这回也巧妙的躲开了）。而且拥到市长衙门前面去了。

“交出亚梨娜来！”群众好象失了心，怒吼着。

旅长看做了情形的棘手，知道除了逃进仓库之外，没有别的方法，便照办。亚梨娜跟着他，也想跳进去，但不知道是怎么的一顺手，旅长刚跨过门限，就砰的关上了仓库的门，还听得在里面下锁。亚梨娜就张着两臂，在门外站立着。这时候，群众已经拥进来了。她发了青，索索的抖着，几乎象发疯一样。

“诸位，饶命罢，我是什么坏事也没有做的，”她太恐怖了，用了没有力气的声音，说，“他硬拉我来，你们也知道的罢。”

但大家不听她。

“佳日，恶鬼。为了你，市里糟成这样了。”

亚梨娜简直象失了神，挣扎着。她似乎也自觉了事件的万不能免的结果，连琐细的辩解也不再说，单是连连的說道：

“我苦呀，诸位，我真苦呀。”

于是起了那时的文学和政治新闻上，记得很多的可怕的事情。大家把亚梨娜抬到钟楼的顶上，从那十来丈高的处所，倒摔下来了。

于是这旅长的慰藉者，遂不剩一片肉。因为饿狗之群，在瞬息间，即将她撕得粉碎，搬走了。

然而这惨剧刚刚收场，却看见公路的那边忽然起了尘

头，而且好象渐渐的向古尔波夫这面接近。

“面包来了。”群众立刻从疯狂回到高兴，叫喊道。然而！

“底带，底带，带，”从那尘头里，分明听到了马声。

排縱队，归队。

用刺刀止住警鐘呀。

赶快！赶快！赶快！

（一八六九年作。）

薩尔蒂珂夫 (Michail Saltykov 1826—1889) 是六十年代俄国改革期的所謂“傾向派作家” (Tendenzios) 的一人，因为那作品富于社会批評的要素，主题又太与他本国的社会相密切，所以被紹介到外国的就很少。但我們看俄国文学的历史底論著的时候，却常常看見“錫且特林” (Sichedrin) 的名字，这是他的笔名。

他初期的作品中。有名的是《外省故事》，专写亚历山大二世改革前的俄国社会的缺点；这《鐵籠》，却是后期作品《某市的历史》之一，描写的是改革以后的情状，从日本新潮社《海外文学新选》第二十編八杉貞利譯的《請願人》里重譯出来的，但作者的鋒利的笔尖，深刻的观察，却还可以窺見。后来波兰作家显克微支的《炭画》，还頗与这一篇的命意有类似之处；十九世紀末他本国的阿尔志跋綏夫的短篇小說，也有結

构极其相近的东西，但其中的百姓，却已经不是“古尔波夫”市民那样的人物了。

載一九三四年十月十六日《譯文》月刊

第一卷第二期，署許淵泉。

## 戀 歌

羅馬尼亞 索陀威奴

—

我們的車輾歇在濟果那爾<sup>①</sup>的林間草地上。細枝燒成的一堆大篝火，用它的紅光照着車夫們。遠處的畦地里，休息着脫了羈勒的牛。有時火焰一閃，它們便顯得分明，接着又沉沒在昏暗里。旁邊停着裝載木板的車子，火光時常微微一照，也象對於睡着的生物似的。

車夫們圍住篝火，坐作一圈，我躺着，用肘弯靠定一輛圓籬的車，在傾聽我的祖父講述一個早先的故事。他那平靜的，深沉的聲音，在悠閑的夏夜中發响，恰如林間草地上起了一種微波。他那白眉毛下面的活潑的黑眼珠，凝神的看着篝火，他那白色的長髯蓋着前胸，宛如積雪一樣。在他靈活的眼前，一一展開他曾在濟果那爾的林間草地中所遇見的久經忘却的事情，他还用了溫和的聲音，從昏黑中變幻出過去的圖象。

---

① Zigeuner 是歐洲的一種流浪的種族！但在这里，却專指羅馬尼亞的農奴。——譯者。

面目經過雨淋日炙的車夫們，圍着火，默默的在長林中听着先前的故事。輕微的悲索之聲，在幽靜的夏夜里通過睡着的林間，草地却是醒的，睜着火一般的眼。從遠地里，在密葉中處處傳來一種微聲，又遠遠的消失在森林的黑夜里了。時時也有貓頭鷹的寂寞的哀鳴，听去很象人的叫喚，于是是很輕的拍翅聲——一種葉子的僅能覺察的顫動。這同是秧雞在草地邊的濕草里，含糊的叫起來了，停了一會，遠處又起了鵲鵲的拍翅聲——別一匹就在我們的近旁響應；此刻是一只蝙蝠，烏黑的飛箭似的掠過了微紅的光圈，但一剎時又布滿了顛扑不破的幽靜，只有蟋蟀開始在大沉默中鳴叫，好象從過去的霧里傳來。一種新的聲息又在密葉中流過去了，滿含着悲哀，彷彿是古森林的嘆息。

祖父講述着——過去的精灵從新蘇醒，在昏黑中飛升起來了。

我看見，並且追隨它；我看見綏累河邊的，在克拉尼綏尼的雄踞高原的喀耶爾<sup>①</sup>的宅子。我看見小岡子上的樹林，沿邊種着菩提樹和接骨木的小路，還有在山腳下，一直流到白樺林間的草地里的力謨尼支河，在這中間，我也瞥見那些賣了身的濟果那爾的荒涼的土小屋。綏累河的漲潮，通過密林，離城堡<sup>②</sup>不過一百步，也听到波濤的澎湃和喧囂。

---

① Bo ar，先前的羅曼尼亞和俄國的貴族的尊稱。——譯者。

② 地主的住居。——譯者。

自从喀耶尔那思泰綏·克拉尼舍奴結过婚以来，将近一年了，他那年青的太太，白嫩得象一朵睡蓮，他愛她，恰如他的愛他那些野生的，不馴的东西一样。

他把大半的时光都献给了打猎——他的最大的嗜好；她却相反，无望地，无爱地，在幽閑里梦一般度着她的光阴，不过当主人不在时，間或沿了力謨尼支河边，在通着林間草地的林蔭路上去走走。

有一天，喀耶尔那思泰綏出去了，上了走向卖身的济果那尔的住居的路。

太阳正照着丘岡，通过了山毛櫸林的空隙在发閃。它那黄色的光輝，由树林枝間落到地上，还映着喀耶尔的紅头发和金紅色的鬍鬚，他那烏黑的鋼光的眼睛，正目送着几匹迅速的拍着翅子，飞在空中的野鴨。

后来他又凝神的望着前面了。

可怜的济果那尔的小屋子，凌乱的散在山脚下，是用粘泥塗壁，蘆葦盖頂的。小門歪歪斜斜的挂在铰鏈上，要走过去，还得用两只手来帮忙。小小的，不过手掌般大的窗洞，斜視眼似的，凝視着喀耶尔，而且到处看不到一座板壁或一間仓屋，只能在踏实了的粘泥地面上，看見灶火的烧痕。

許多粗毛的鷄，在寻找食物，向各处乱跑，几匹黑色的小猪，餓得在門边吱吱的叫。

小屋前面烧着几堆火，黑眼睛的济果那尔女人們，用上耳共的古錢裝飾着头发，靠火边蹲在鍋子旁。小屋后面

响出活泼的锤击和一个风箱的喘息声，一两个赤脚的，只穿一点破布的少年，也肩着钓竿，从近地的池塘那里回来了。

嵯耶尔走近一間小屋去。一个年青的姑娘连忙从火边站起了，她那如火的眼睛，也紧盯着嵯耶尔。

那思泰綏老爷的紅鬍子倒立着，在尖鼻子下面翘得高高的，他那雪白的牙齿发光了，这比起嵯耶尔那思泰綏的笑来，还有更多的意义。

“你还要怎么样，那力札？”他問，“你还是总不想結婚嗎？”

“我敢起誓，我不高兴結婚，”她用一种唱歌似的声音回答說，于是側着头，順下那长眼毛，低声补足道：“还是在城堡里好，”就从她如火的眼睛里，向嵯耶尔投了一道閃电一般的眼光。

“嘻，嘻，嘻！”那思泰綏老爷笑着，“时候过去了！这磨子現在磨着别的粉了，不过你是应该結婚的。瞧罢！伊黎要你做老婆，有些等不及了。”

嵯耶尔把两只手交叉在背后，走过去了，那姑娘就又靠着火坐了下去。

这时候，小屋后面的锤击声和风箱的喘息声也停止了。在黑脸上閃爍着眼白的铁匠們，身上只穿一点破布，走近嵯耶尔来，在他的衣角上接吻。于是又驯良的退向一旁，只是那发光的眼睛，还向嵯耶尔偷偷的投了銳利的一瞥。女人們赶紧从火边站起，拉着孩子們的胳膊，一同躲进小

屋里去了；只有几个醒醒的小子們，却还伸着手求乞道：“您好心的老爷，好心的老爷，我們求求您，您好心的老爷！”

太阳落在丘岡后面了，从山毛櫸林的空处，透出夕照来，好象一幅金色的霧縠。在清爽的向晚的空气里，由远地里隱約的传来了公牛的鳴声，到黄昏了，周围都是一种隱逸的安静。只在山毛櫸的发紅的枝梢上，还有一只画眉鳥唱着幽婉的清歌。

嵒耶尔的紅鬍子又倒立起来了，在尖鼻子下面翘得高高的。

在一顆树桩上，脸孔对了落日，坐着一个瘦长的青年，头上戴一頂密插許多孔雀羽毛的真珠裝飾的帽子。

他在拉一个提琴，那抑制住的才能听到的声音，在梦境里似的訴着哀怨。他的脸，有湿润的眼睛在那里半輝，苍白，瘦削，鑲着亮晶晶的头发。

山毛櫸树上，画眉鳥低低地，疲倦地唱着它的歌。而济果那尔的提琴，则进出一种悲凉的諧調来，仿佛低声的哀訴。

嵒耶尔微笑着听了一会，到后来，他的声音突然冲破那深的寂静了：“你爱她的很嗎，伊黎？”

济果那尔大吃一惊，恰如一声狂呼，将歌辞打断。他連忙跳起来，恭敬地从头上除下了飾着羽毛和珍珠的帽子，挟着提琴，走近嵒耶尔去。

“你爱她的很嗎，伊黎？”那人又笑着問。

“我敢起誓，您好老爷，”济果那尔齐皇的，吃吃的說，他又喃喃自語了一会，沒有去看嵒耶尔，在他苍白的脸上，涌起了熾热的紅潮：“我沒有爱什么人，您好老爷。”于是把烏黑的头发一搖，如火的眼睛仍复对着嵒耶尔了。

那紅鬍子又倒立了。

“你为什么不說呀，伊黎！那么，整夜唱着恋歌，在力謨尼支河边逛蕩，象一个疯子的是誰呢？”

济果那尔失神似的站着，只有那提琴在他的手里发抖。

“嘻，嘻，嘻！”嵒耶尔笑道，“你为什么要这么瞞，苦小子，好象我不知道你在爱她一样！你为什么要这么怕？这对于你，是一件大祸事，她还会送你的命的——那那力札！”

到这末一句，伊黎才喘了一口气，那紧张的脸上，也显出一道欢喜的光輝，其时嵒耶尔也又嘲弄的微笑了一下。

“我祝您老爷长生不老，”那青年說。“您会給我办的，照您的意思”——

“哼，是的！我会給你安排的，照我的意思……但是你爱她得很嗎？”

“願您老爷长生，象我的眼睛的光——”

“是的，象你的眼睛的光，所以你在城堡附近找她的呀——嘻，嘻，嘻——所以……”

嵒耶尔回轉身，开着緩步，紅鬍子倒立着，高高的翘

到尖鼻子，走向城堡那面去了。

伊黎留音，湿润的眼睛发着光，他那苍白的脸上显出疑惑和惊惧。在他手里的提琴又抖起来了。

夜雨已经到临，画眉鸟不再歌唱了，只有晚风象一条温暖的水波，直向林中冲过。远处响着放牧归来的家畜的铃鐸，夹着綏累河的波声。

伊黎还总是惘然的在树桩旁边癡立着。

忽然从小屋里，由开着的門里来了发沙的声音：“你怎么好呀，苦小子！你还要拿了你的心得那里去找死？倒不如抛給狗子罢。你没有看見他已經知道了么？你怎么好呢，苦小子！一个又苦又賤的济果那尔，竟敢向他的太太抬起眼睛来……天下有这等事嗎！”

那青年轉过脸去看，老婆子很輕蔑的在凝視他。她的小小的冒火的眼睛，两粒水銀丸子似的在发閃。

“住口，老年人，不要多来苦我了！我很明白，这不会有好結果的。那一定！但他大約並沒有料到。”

他坐在树干上，苦楚的說道：“我这可怜的心呵。”

在夜的浅蓝色的暗中，小屋前面烧着的火，那火焰升上来了，时时有黑影在这些四近溜过。有几处响着年青的嗓音，吞声地，悄悄地，在唱先前的民歌。

伊黎低声的說道：“那么，我怎么办才是呢，媽媽？”

“我的好孩子，”那老婆子回答說，声音也就低下去了。“这沒有別的道兒了，我們只好来試一試給你来破掉妖法。——有大火伏在你这里了——不知道这是誰干的，——

人給你喝下毒藥去，現在燒起來了。”

“我这可怜的心呵！”济果那尔又訴苦說，“它在我的里面燒，使我不得安靜。好象有什么东西在赶我到城堡那边去……如果一看見她，我为什么就这么苦恼呢？”

他深深的叹息着，目不轉睛的仰望看城堡，那点了灯火的地方。

老婆子懊恼的摇摇头，默默的坐下了。

深夜拥抱了小森林，只有力謨尼支河清醒着，显得好象一面明鏡，在那底里，照出明紅窗戶的城堡的昏暗的倒影来。

伊黎戴上帽，叹息着站起身，垂着头，挟着提琴，走了。

老婆子在昏暗中，不高兴似的說了几句話。

“我不能，媽媽，”伊黎呻吟道，“我不能了！給我一点什么罢，我拿这去死，因为消磨着我的火，比死还凶哩！唉，我死罢，媽媽，我死罢。”

“那去就是，我的孩子！但那路，那你在走的，可是一条火热的路呵。”

小屋前面的明亮的火，漸次消灭了。只还有几声低低的諧調，在夜的寂靜中，叹息似的在发响

## 二

当峇耶尔那思泰綏叫他的管家来見的时候，夜已經侵了进来了。

“事情怎么样，格力戈黎？你去过 Valea Seaca 了么？”

格力戈黎站着，左右摇动着他那魁伟的身子，给他做衣服，是要用一张全牛皮的。

“是的——我去过了。”

“那么，你找到了些什么吗？”

“找到的，”这话从格力戈黎的嘴里洪亮的迸出，一面撮着唇上的亚麻色鬍子，使他翘起来。

“讲罢，是怎么一回事！”

格力戈黎咳嗽着，深深的吸一口气——这声音好象一个风箱的扇风——讲起来了，还用他那粗大的手指，整理着上唇的鬍子：“是这样的……我先到管林子的妥玛那里去。在 Valea Seaca 有野猪吗？我问他说。——有的。——那么，如果你看见它们过，就同去指给我它们走过的地方。——去罢，他说。——我们去了。——一处的平野上有一株大榉树。我们就爬在那上面。我们等着，等着，等到快要天明，听到林子里有一种响动的时候。又过了一会工夫，那可忽然的来了，你没有见过的哩！一大群野猪。它们又好看，又壮大，小牛似的，又很多，很多。——它们从那里来的呀？我问妥玛。——这只有老天爷知道，我回答说，只有这一点是很的确的，它们在向着綏累河走。——它们奔过野地去，象被赶着似的。”

“哦，后来呢？”蒂耶尔问道。

“我讲完了，”格力戈黎回答说，轻轻的咳嗽着。

“这很好。——听哪，格力戈黎，你要好好的留心，凡我所說的話。”

他把右边的上唇鬚子拉了一下，又把左边的拉了一下，并且向潘耶尔鞠一个躬，那主人就又說下去道：“今天是几时呀？礼拜一，那就在礼拜四——你好好的留心着，格力戈黎。”

格力戈黎低低的自語道——“在礼拜四”——

“在礼拜四，你給我在希加和芬諦內萊准备下打猎的一切。你再跑到我的表兄弟約尔达希和服尔尼支·衣利米那里去一趟，懂了嗎？再到巴斯凱来奴，拉司浴舍，厄內斯古和波台奴这些邻居們，以及我的姻兄弟和岳父那里，請他們在礼拜三的正午都到我这里来。我一定等着他們，懂了嗎，格力戈黎？”

“懂了，老爷，在礼拜三的正午。”

“好！以后——”

潘耶尔忽然停住說話，张开了嘴，只在傾听了。格力戈黎也张着臂膊呆立着，一样的大开了嘴巴，却并不知道为什么。

有一种低吟似的妙音，在外面的昏暗的树林中发响。

潘耶尔从躺椅上站起身，在搖动的烛光中踏着土耳其的地毯，走到窗前，推上了窗戶的下半扇，把头伸到外面去。

夜是温和的，在深蓝的天上，明着黄金色的点滴。森林稳睡在浓蔭里，只有夜靜的弦的的悲哀的顫动，同时从

力謨尼支那面传来。一种神秘的乐音，奇怪的籠罩了嵒耶尔的石造的城堡，还有一个人影，好象为悲歌所痛苦，悄悄的在水滨徘徊。

嵒耶尔把眼光移到城堡的别一边。好象他的夫人的分明的姿首就在窗口，这是真的，还是不过他自己觉得这样呢？

“听哪，格力戈黎，”他转过脸来，阴凄凄的皱着眉头很快的說，“我简直全不能安靜一下嗎？”

格力戈黎沉默着，莫名其妙的看着窗門。

“格力戈黎！我要生气了，那你也就沒有好处，格力戈黎！为什么那个济果那尔又在力謨尼支河边唱了起来的？”

“我可知道他为什么在唱的嗎？”格力戈黎鎮靜的回答說。

“你不知道的！讓他唱到我不要再听了就是，——你去！我不要再听了，你懂了我沒有？——要不然，我要生气了。我不高兴再听他——你懂了嗎？”

“懂了，老爷，”格力戈黎鎮靜的回答說。

“好！以后你再回来，我还有話对你說。”

“我就回来，老爷。”

格力戈黎张着臂膊，走出門去了。

嵒耶尔把两臂交叉在背后，还在厚厚的地毯上来来往往的踱了一会，烛火是在幽靜的屋子里，散布着颤动的光輝。

忽然間，他在他所收集的兵器前面站住了，他的眼光釘在一把明晃晃的短刀上，燭光照得它在發閃。

紅轎子倒立起來了，在尖鼻子下面翹得高高的。

那思泰綏沈思着，站了一下，于是去開一扇門，這門通着一條長路。壁龕上點着一盞紅燈，籠罩着紫羅蘭色的半明半暗。腳步在冷的石板上踏出鈍重的回聲來。以後他就推開一扇低小的門，走進了明亮的，好象寶石箱子一般的，鋪着地板的歌室。

安娜夫人吃了一吓，從窗口轉過臉來。但當她看見那思泰綏時，却微微一笑。

兩個活潑的濟果那爾娃兒，很機靈的從別一扇門溜掉了。

“我在听伊黎的歌，”安娜說，“他在力謨尼支的谷里唱着呢。你聽見么？”

聶耶爾站在屋子的中央，鋒利的看定着他的夫人的碧眼。于是他慢慢的說道：“那是伊黎，你怎么知道的？”

“是那娃兒告訴我的。你沒有聽見么？——那娃兒告訴我的。”

那思泰綏目不轉睛的對她看。

“想想就是，他每晚上都在那里唱呀，”安娜在聶耶爾的刺人的眼光之下，狠狠的接着說。

“哼，是的；我知道，”那思泰綏遲疑的說道，“我也聽見的，而且也知道，他为什么在唱的。”

“我也知道，”安娜夫人微笑着說。

“你也知道？……”她的男人述說着，在屋子里往来的踱起来了，“噯哈，你竟知道，他为什么在唱的吗？”

他忽然对安娜站住——他的鬍子倒立了。

“嘻，嘻，嘻，”他高兴的笑道，“我叫格力戈黎下去了，叫他去略略的說他几句……”

于是他那不定的，活动的眼睛，就很注意的看定了他夫人的白淨的脸，他的眼光也籠罩了她那苗条的，穿着罗縠的身軀。

只有琴弦的凄凉的振动，来冲破屋子里的幽靜。那思秦綏走近窗戶，推上一扇玻璃，向外面望出去。那里的空气是温和的，在好象洒滿了火焰的天宇之下，响着奇妙的諧調，安乐的夜里，瀰漫了一种满是悲哀的清楚的声音。

“只要我活在人間，我爱你，  
因为倘使我死了，你会把我忘記，  
草丛兒生滿了坟头。  
虽然我还这么的爱你，  
却沒有人問起，在这地上的，  
誰是我的宝贝。”

提琴含着深哀的在叹息，希耶尔的心里，就浮动着一个漂亮的，出色的女性的形象——安娜，而且也火一般明白，想到她被他所招弃，寂寞地凄凉地过着她的日子了。

外面忽然起了提琴的失手的声音，停止了——接着是人声的数說——一声喊打破了夜的寂靜——于是听到急速的脚步声。

“那济果那尔的疯狂，现在是消失了，”喀耶尔说着，缩进头去，放下了窗玻璃。

安娜默默的坐在躺椅的一角里，她的思想，停在指引她的悲哀的生活上面了。寂寞——沈默，阴郁的和妖媚的眼光——这是这女人的一生的全体。

那思泰綏走向門口去，但他突然站住了，轉过来向着他的女人，笑笑的問道：“你没有什么要对我說嗎？”

“一个可怜的，无能的女人，有什么对你說的呢？”安娜溫柔地回答說。

“我的可怜的老婆，”那思泰綏微笑道，“你寂寞的，凄涼的过着你的光阴，已經很长久了，也没有人在这里能够帮你消遣消遣……这是女人們的命运，有什么办法呢，总是这样的，也只能这样的……但是我爱你！”

他接近安娜去，眼睛发着光。

“不要懊恼罢，我不走了，”他用了发抖的声音接着說，“我还要和格力戈黎商量一点事——但讓他等着就是，我相信他会在我的門边一直站到明天早上，擰着他的亚麻鬚子的……”

他的张开的臂膊象鋼弦一般顫动着——安娜默默地，娇柔地投在他的怀里了。

### 三

凄涼的，寂寞的乡村生活，暂时为相識之声的熱鬧所打破了。車子搖动着，在馬夫的喊叫和揮鞭声里，拉进別

登来。大鬍子的嵯耶尔們和他們的紅顏的太太們，从車上走下，而溫和的太陽光，也在高興的人之子的頭上笑着。

“所有的馬你們都給我不要卸，”克拉尼舍奴站在石級上，向下面大聲說，“給我準備下兩輛車！”

男人們歡笑着，戲謔着，大家在擁抱和接吻，其時女客們則圍繞了安娜。

老嵯耶尔衣利米·拉可威奴撫着他雪白的鬍子，問那思泰綏道：“女婿，你家里的景況怎麼樣？”

“謝謝您的關切，丈人，好的。”

“但願永是这样子！”

這嵯耶尔于是走近安娜去，伸出手來，給她接吻，又在她的額上吻了一下。

“聽說你們是過得好的，不過我還有一點放心不下。我相信，邀我來是做岳父的——要小心些，我的孩子，你不要給我丟臉呀。”

大家高聲的笑起來了，嵯耶尔那思泰綏說道：“也會有這時候的。”

謙虛而仔細的向着大家，表兄弟約尔达希，斯妥揚，姻兄弟杜米忒卢，服尔尼支·衣利米，以及所有鄰人們：巴斯凱米奴，拉司沿舍，厄內斯古，波台奴，問過家眷的安否和事業的情形之後，就說，先請大家去吃一些點心。

人們并排着走進大厅去，這裡脫了帽，就會照出分開的，塗着香油的長頭髮來。嵯耶尔們把沈重的外衣也脫去了，撫着他們的長髯，在躺椅上就了坐。

女客們久已在安娜的房里商量事情了。一向如此：男人們有他們的事件，女人們也有她們的。單在只有四只眼睛的時候，男人們這才談女人，不談國事，不談功業，談的是會鬧大禍的眼睛和眉毛。<sup>①</sup>

聶耶爾們吃過點心之後，換了話來說，就是他們吃完四只炙火鷄，並且大杯的喝過酒之後，克拉尼舍奴說道：“請大家原諒我們沒有拿出好一點的東西來，我的朋友們，但我們上馬罷，太太們就坐車。晚快邊，我希望我們就到Valca Seaca，那里有一席大醺在等候着。在那地方，我們也准备好明天的獵取野猪了。”

“你瞧，這滑頭，”服爾尼支·衣利米說，老拉可威奴也高擎着酒杯，叫道：“這玩得很好，女婿！唉！這使我記起我的年青時代來了！”

對於這准备妥當了的驚人之舉，別的聶耶爾們都高興得鬧起來，至於使僕役們也惴惴的捧着酒杯跑過去。

在這六月里，太陽散布着宜人的溫和，輕風掠過茂盛的稻田，吹動着它，搖擺得好象黃色的波浪。車輛嘎嘎的前進着，遺下了濃密的塵頭，馬夫們活潑地在空中颼颼的鳴着長鞭，在催促小巧的馬匹。前面是聶耶爾們騎着怒馬；他們的槍械在日照下發光，他們的長頭髮和鬚髯在風中飄動。

四面都是廣大的亞麻田。風吹着亞麻實，大波一般起伏着。處處閃耀着澄澈的積水，在那里面映出天上的白雲，

---

<sup>①</sup> 羅馬尼亞的俗諺。——譯者。

騎馬人的隊伍和沈重的車輛來。嫩藍的天宇下，遠遠的有一隻鷹，象御風而行似的，在溫暖的日光中澡浴它的身子。碧綠的丘岡間時時露出一個村落，幽靜得很。高出於人家之上的是教堂的塔和井的桔槔杆。水上架着小橋，水底里映出旁邊的荒廢的房屋，高塔，井的桔槔杆，那看去好象歪斜的十字架的東西。

當這一小队將到森林時，太陽已經西沈了不少。樹木微微的發着氣息，周圍都瀰漫着舒適的清涼和帶香的森林氣。這時車子減了速度了，男人們也使他的馬慢步前進。

鳥兒吓得在叢莽中飛起來，黃毛而眉穿枝間的日光而去，彷彿發光的金彈子。斯妥揚，是喀耶爾們中最年青的人，是那思泰綏的表兄弟，他唱起來了，一首古時候的陀以那，<sup>①</sup>便在碧綠的殿堂中嘹亮。在林間草地上，一株老樹下，僕役們和伊黎所率領的濟果那爾樂隊，已經在等候了。來人全都停住，喀耶爾們跳下馬來，黑眼珠的夫人們也高興地輕快地走出了車子。

大家坐在盛开着花的，鋪好毛氈的草地上，濟果那爾竭力的奔走着。

那思泰綏的紅鬍子倒立了，在尖鼻子下面翹得高高的。

“格力戈黎！”他叫道。

“我在这里，老爺，”格力戈黎鎮靜的回答着，走了過去。

“你都辦妥了？”喀耶爾問。

---

① Doina，羅馬尼亞的民歌。——原譯者。

“都办妥了，老爷，”格力戈黎說，“明天一早就动手打猎。会场也弄好了；迭瑪希那厨子也准备停当了；我还带了一小桶可忒那婆酒来，伊黎也在这里，虽然他肋膀上还有一点痛。”

夜已经开始到临。太阳把它的光线，金线似的穿过密叶，在碧草地上画出花朵模样的光斑来。森林在梦似的黄昏中微微地呼吸着。人们用他的声音唤起响亮的回声，而在瞬息中，从远地里，画眉鸟的最末的叫声就声明了安静。

明亮的日光消失了，夜的神秘的阴影，于是降在林间草地上。

在一株很老的榉树下，奴隶们烧起一堆大火来，草上铺开雪白的麻布，玩乐也就开始了。

首先，他们做得象土耳其人一样：不说话，只管吃。但立刻大家高兴了起来，用有趣的谈话，来助吃喝的兴致，胖大的火鸡和鹅，就象活的一般，刚刚到得桌上，却又无影无踪了。还有那酒呢——谢谢上帝——。

谁都在这时候记得起别的相象的宴会来，谁都愿意在这时候应酬得好，使大家在同一时中谈话，欢笑，喝酒。

只有太太们却在高兴地竟也逃出了幽郁的深闺，用了低声，在谈她们的家务。

森林又起了响亮的谈笑声了，大篝火在快活的队伍上，布满着一片绯红的光彩。

然而突然靜了下来，提琴和可勃思<sup>①</sup>发了响，骨制的可步思<sup>②</sup>的颤动，充满了林間。紅光閃过济果那尔的阴暗的脸上，映出他又长又黑的头发。

伊黎，是受窘的，苍白的脸色，湿润的，发光的眼睛，站在第一排。提琴和可勃思低吟起来了，他凝视着篝火，他的发抖的手，把弓轻柔的拉动了琴弦。

古森林就起了战栗，一种諧和的音响瀰漫在树木里，忽然又被甚深的寂靜所主宰了，象在暴风雨之前一样。

在这大沈默中，伊黎的提琴发声了，恰如死亡在叙述那湮灭之苦。在可步思的仿佛一个受苦的生物的叫喚里，可勃思便低低的引出歌辞来。

森林中唱起了陀以那，泄露着大痛苦，忽如哭泣，忽如风暴；冲进了听着的人們的心，于是发出一种由苦楚和懊恼的声音而成的妙音，变作叹息似的幽婉悲凉的諧調。

深的寂靜主宰着周围，連森林也好象在倾听，密叶中起了一种忧郁的响动，象是远处的瀑布声。篝火在靜靜的燃烧，并且用它那紅色的光，照着昏暗的林間草地。倭耶尔們默默的撫着自己的鬚髯，他們的思想停在永远消逝了的少年时候了，那些太太們，却在这最末的一个声音时，才如出了深梦似的叹息着觉醒。

“女婿，”老拉可威奴說，“这济果那尔就值全部家产。他叫什么？伊黎？——到这里来，伊黎，这是我給你的五块钱。——那真感动了我了！”

---

①、② Cobs 和 Cobus 都是大弦琴(Gitarre)一类的乐器。——譯者。

伊黎露着頂，慢慢的走近嵒耶尔来，給他把金錢拋在帽子里。

“不过要問問他，”那思泰綏笑着喊道，“他可是愛她得很！你愛她的很嗎，伊黎？——他不開口。他很愛她，受到勸誘也痛了！”

嵒耶尔們都大笑起來，於是愉快的彼此碰杯喝酒。

伊黎回到自己的原位上，張了發閃的眼，從那里望着安娜。

酒象大河一般奔流，愉快有加無已。過了一會，那老人又站起來了，說道：“我这可怜的老骨头还想記得一回少年时代。我看年青人却并没有跳舞的准备——你們不羞嗎？你們为什么悶悶的站在那里的呢，祖父的女兒們？可愛的伊黎，給我們彈起一点什么來罷，要會使我出神的，還要跳得久，直到我沒有話說！”

“祝你長壽，丈人，”那思泰綏叫道，“這很好！”

嵒耶尔們脫掉外面的長衣，伊黎動手來彈猛烈的勃留<sup>①</sup>，森林也為之震動，女人們快活的從她們的座位上跳起來，用胳膊圍住了嵒耶尔的頸子，跳舞就開頭了，起先是慢慢的，總在這一地點上，於是愈跳愈快，終於在火焰的紅光里，成了一個黑色的旋渦。

以後是大家又在酒邊坐下，但那那思泰綏的姻兄弟，杜米忒斯，却好像不再願意用杯子上口，他竟用他夫人的拖鞋兒喝起來了。

---

① Briu, 羅馬尼亞的跳舞。——譯者。

还是这样的跳下去：勃留之后是巴士泰<sup>①</sup>，巴士泰之后是卡拉舍兒<sup>②</sup>，林間草地上就又响亮着欢笑和歌唱。

济果那尔忙碌的搬了新做的热点心和酒来，伺候着客人：忽而酒，忽而点心，一直弄到两脚不再听话了，心情也开始了愁闷。

“伊黎，”老拉可威奴叫道，“响动你的琴弦，给我玩点什么罢，我想由此记起青春和年少哩！”

伊黎要唱恋歌了。周围又归于寂静，嵒耶尔們■着他那被酒湿了的长髯。

济果那尔的琴弦上，迸出了哀怨彻骨的清音。一种微颤的痛苦和疲乏的热望在夜里悠揚，恰如秋风的最后的叹息。

镇静地，石头雕成的一般，济果那尔屹立着，只有他的两只手在动弹，他那深沈的眼睛訴說着哀愁，固执地，懊恼地向安娜凝視。

她觉得他在向她看，便轉过脸来了，看着济果那尔的消瘦的脸。他那如火的眼光，几乎造成她一种肉体上的痛苦，然而眼睛却总不能离开他。

嵒耶尔那思泰綏昂起头。这几天之前，他曾在力謨尼支河边，自己的城堡前面听过的声音，又在森林中发响了，他那■鉄一般发光的眼睛，也牢牢的对自己的女人凝視着。

伊黎的声音很痛苦的在林間草地上响起：

---

①、② Batuta 和 Caraschel 都是羅馬尼亚的跳舞名目。——譯者。

“只要我活在人間，我愛你，

因為倘使我死了，你會把我忘記……”

兩滴清淚在安娜的睫毛上發光，克拉尼舍奴的眼里却炎上了憤火，他的眉毛也阴森森的蹙起來了。

當濟果那爾的歌在一種發狂似的幻想里收梢時，他的兩手就在背後摸著兵器。

“唱得好，伊黎！”老拉可威奴叫喊說；儲耶爾們便都去拿斟滿的酒杯。只有那思泰綏却顯着凶惡的眼光，慢慢的，踉蹌的走近濟果那爾去。在他強壯的右手里，閃著一把弧形的短刀。

大家都詫异地茫然地對他看。

那思泰綏把短刀在頭上一揮，於是靜靜的立定了，凝視著濟果那爾的臉。伊黎吓得不成樣子了，他臉色發黃，抖得很利害，但那如火的眼睛却還總是看著安娜。

克拉尼舍奴的紅鬍子倒立了，在尖鼻子下面翹得高高的。

“伊黎！”他喊道。“你愛她的很嗎？嘻——嘻——嘻！再唱一點講愛的東西罷，伊黎！”

在他猝猛的聲音中沸騰着憤怒，在濃眉下面的他那凶惡的眼好象狼眼睛。

別的儲耶爾們也踉踉蹌蹌的站起來，詫異的向他看。伊黎擡眼一望克拉尼舍奴，懾得呆了。他發著抖拿了他的提琴，他的黑眼睛里閃耀著瘋狂的光焰，他轉身向了安娜，用至哀極苦的聲音唱起歌來。當這濟果那爾的歌，輓歌似

的，顫抖着進出琴弦來的時候，大家都圍繞了活潑的火光，站着，仿佛化了石的一樣。

“是罷，伊黎，你懂得我的？”那思泰綏叫喊道。

他前進了三步，舉起發光的短刀，就刺在濟果那爾的前胸。

一聲响，提琴跌碎在濕草上面了。伊黎呻吟着仰天而倒，站在周圍的人們是默默的，象做惡夢似的在對他看。從濟果那爾的胸脯上，噴出一道通紅的血箭，打濕了碎裂的提琴。他攣攥着，用臂膊支起他的上半身來，向着发抖的，蜡一般黃了的安娜擡起他那已經因為死的影子顯得朦朧了的眼睛，唇間還流露着最末的，消滅下去的才能听出的諧調。

他的嘴里涌出血流來，他沉重的仰天倒在濕草上，象釘十字架似的，張開臂膊，躺在那里不動了，他那固結了的眼，是凝視着碧綠的林樹織成的穹窿。

祖父暫時停講了他的故事，枝葉茂密的樹木里，起了一種悲哀的微聲。車夫們默默的圍篝火而坐，显着深思的神情，牛兒躺在車後面，反嚼着芻草。

祖父又用低聲講起來了：“第二天却有很大的圍獵。打到了七匹的野豬，安娜和別的太太們還都去看會場呢。他們把伊黎埋在老櫟樹下——瞧罷，就是那地方。——現在是他們也完結了，只還剩着燒過的樹干子——那地方現在也還睡着濟果那爾的骨头。”

祖父住了口，自在深思了。从森林的深处，传来了一匹猫头鹰的寂寞的鸣声，好象一个人的叫唤。还听到远处的水磨坊的瀑布声，依稀如在梦境里。火的闪光，时时照着密树，恍是微微的叹息，经过了古老的林间。

车夫们早在火边打鼾了，只有祖父还醒，被篝火的临灭暂旺的火焰照映着。

过不多久之后，我悄悄的问道：“祖父，安娜太太哭了吗？”

“躺下睡觉，”老人喃喃的说，“听哪！野鸡在叫……已经不早了。”

许多工夫，我总是睡不着。我睁大了眼睛，去看林间草地上的躺着烧过的棚树桩子的地方。林中有一种悲哀的声响，我仿佛觉得济果那尔的影似的形象，罩着夜雾，就在寂寞的墓上飘浮，至哀极痛的苍白的面庞，胸脯上是一轮血红的花朵。

罗马尼亚的文学的发展，不过在本世纪的初头，但不单是韵文，连散文也有大进步。本篇的作者索陀威奴(Mihail Sadoveanu)便是住在不加勒斯多(Bukharest)的写散文的好手。他的作品，虽然常常有美丽迷人的描写，但据怀干特(G. Weigand)教授说，却并非幻想的出产，倒是取之于实际生活的。例如这一篇《恋歌》，题目虽然颇象有些罗曼的，但前世纪的罗马尼亚的大森林的景色，地主和农奴的生活情形，却实在写得历

历如繪。

可惜我不明白他的生平事迹；仅知道他生于巴斯凱尼 (Pascani)，曾在法尔諦舍尼和約希 (Falticene und Jassy) 进过学校，是二十世紀初最好的作家。他的最成熟的作品中，有写穆尔陶 (Moldau) 的乡村生活的《古波米枯的客栈》(Crisma lui mos Precu 1905) 有写战争，兵丁和囚徒生活的《科波拉司乔治回忆記》(Amintirile caprarului Gheorghita, 1906) 和《陣中故事》(Povestiri din razboiu; 1906)；也有长篇。但被別国譯出的，却似乎很少。

現在这一篇是从作者同国的波尔希亚 (Eleonora Borgia) 女士的德譯本选集里重譯出来的，原是大部的“故事集”(Povestiri, 1904) 中之一。这选集的名字，就叫《恋歌及其他》(Das Lischeslied und andere Erzählungen) 是“萊克兰世界文库”(Reclam's Universal Bibliothek) 的第五千零四十四号。

載一九三五年八月十六日《譯文》月刊第二卷第六期。

## 村 妇

——（历史的插話）——

保加利亚 伐佐夫

### 一

一八七六年五月二十日，下午时候——就在这一天，就在傭退夫（Botev）的部队在巴尔干連山中大敗，連傭退夫自己，也死于貪殘的强巴拉斯（Zhambalas）所率領的乞丕斯<sup>①</sup> 的枪弹之下的这一天——在伊斯开尔<sup>②</sup> 左岸，卢諦勃罗特（Lutibrod）对面，站着从这村子里来的一群妇女們。她們在等候小船，輪着自己渡到河的那面去。

她們里面，大多数不明白四近有些什么事，因此也沒有怎么发愁。符拉札（Vratza）那边的喧囂的行軍，已經繼續了两天之久，她們却毫不觉得什么——而且也并不荒废了她們的家务。其实，这里是只剩下女人了，因为男人們

---

① 高加索人之一種，大部分因为避俄羅斯的压迫，移住土耳其边境，但其中的一部份，却又被前土耳其来殘虐被压迫的保加利亚人了。——譯者。

② Isker，旧名厄斯珂圖（Öskos），是保加利亚國境內陀瑙（Donau）河的右側支流之一。——譯者。

都不敢露面。一揆者和乞开斯帮的打仗的地方，虽然离卢  
谟勃罗特还很远，但消息传来，使男人们非常恐怖。

就在这一天，村子里到了几个土耳其兵，为的是捉拿  
可疑的人，并且盘查往来的过客。

就在这时候，我们在讲的时候，小船正在河对岸，村  
妇们想过渡，也正在等得不耐烦。那小船可也到底回来了。  
船夫——一个卢谟勃罗特人——用篙把船定住，以免被水  
淌开去，于是走到岸上来。

“喂，上去，娘儿们！……赶快！……”

忽然出现了两个骑马的土耳其的宪兵。他们冲开了女  
人们，向船上直闯。其中较老的一个，是胖大的土耳其人，  
打着鞭子，开口就骂道：“走开，改奥儿<sup>①</sup>的猪猡！……  
滚，滚你们的！……”

女人们都让开了，预备再等。

“滚开去，妖怪！……”第二个吆喝着，鞭鞭向她们打  
了过来。

她们叫喊着向各方面逃散。

这之间，船夫拉马匹上了船，宪兵们也上去了，胖子  
转脸向着船夫，发怒的叫道：“一匹母狗也不准放上来！……  
滚开去！……”他又向这边吆喝一声，凶恶的威吓着。

恐怖的女人们就开始回家去了。

“大人老爷！……我恳求你：等一等！……”一个村妇

---

① Giau，或可译为“不信者”，是土耳其人对于异教徒，尤其是基督  
教徒和波斯人的辱骂语。——译者。

叫喊道，那是慌慌忙忙的从契洛貝克 (Chelopjek) 跑来的。

宪兵們凝視着她。

“你什么事，老婆子？……”那胖子用保加利亚語問道。

跑来的是一个六十来岁的女人，高大，瘦削，男人似的眼光，臂膊上抱一个裹着破烂麻布的孩子。

“准我們过去罢，大人老爷！……准我上船罢，上帝保佑你，給你和你的孩子們福寿！……”

“唉，你是那，伊里札？……发疯的改奧兒！……”

他認識她，因为她曾在契洛貝克給他办过飯食。

“我正是的，阿迦·哈其——哈山。帶我去罢，看这孩子面上……”

“你带这袋子上那去？……”

“这是我的孙子，哈其。沒有母亲了……他生病……我帶他到修道院去……”

“又为什么呢？……”

“为了他的痊愈，去做一个祷告……”那女人恳求的說，眼光里带着很大的忧虑。

哈其——哈山在船里坐下了，船夫拿了橈。

“阿迦，看上帝面上！……做做这件好事，想一想罢，你也有孩子的！……我也要給你祷告！……”

土耳其人想了一想，于是輕蔑的說道：“上来，昏蛋！……”

那女人連忙跳上船，和船夫并排坐下。船夫就駛出了

雨后暴涨的伊斯开尔的浊流。沉向山崖后面的太阳，用它那明晃晃的光辉，照得水面金光灿烂。

## 二

那女人的到修道院去，实在很匆忙。她臂膊上躺着病了两个礼拜的，两岁的孩子，是一个孤儿。他已经衰弱了十四天。巫婆的熏味和祝赞，都没有效验……连在符拉札的祝由科，也找不出药来了。村里的教士也给他祷告过，没有用。她最后的希望，只靠着圣母。

“到修道院给他祷告去……请道人祷告……”村里的女人们不断的对她说。

当今天午閒细看孩子的时候，她大吃一惊……孩子躺的象死了的一样。

“现在赶快……赶快……恐怕圣母会救我们的……”

所以天气虽然坏，她也上了路，向“至圣处女”的契洛貝克修道院去了。

她经过桦树林，正向伊斯开尔走下去，树木间出现了一个服装古怪的青年，胸前挂着弹药带，手里拿一枝枪。他的脸是苍白，着急。

“女人，给我面包！……我饿死了！……”他对她说，一面挡住了去路。

她立刻猜出是什么人了。那是在山崖上面的他们中间的一个。

“我的上帝！……”伊里札吓得喃喃的说。

她把自己的袋子翻检了一通，现在才知道，她忘记了带面包来了……只在袋子底里找到一点干燥的面包皮。她就给了他。

“女人！……我可以躲在这村子里吗？……”

他怎么能躲在这村子里呢！……他们会看见他，交出他去的……况且是这样的衣服！……

“不能的，我的孩子，不能的……”她回答道，一面满心同情的看着他那显出绝望之色的疲倦的脸。她想了一想，于是说道：“孩子，你在树林里躲一下罢……这里是要给人看见的……夜里来等我……使我在这里看见你！……我给你拿了面包和别的衣服来……这模样你可见不得人。我们是基督徒……”她加添说。

那青年的满是悲哀的脸上，閃出希望来了。

“我来等在这里，媽媽……去罢……我感谢你……”

她看见，他怎样踉踉跄跄的躲进树林里去了。她的眼里充满了眼泪。

她赶忙的走下溪，心里想：我应该来做这好事……这可怜人！他是怎么的一副样子呵！……恐怕上帝会因此大发慈悲，给我救这孩子的……但愿圣母帮助我，使我能到修道院……仁慈的上帝，保佑他……他也是一个保加利亚人……他是为着信仰基督做了牺牲的……

她自己决定，修道院的院长是一个慈爱的老头子，也是很好的保加利亚人，不如和他悄悄的商量，取了农民衣服和面包，做过祷告，就赶紧的回来，在还未天明之前，

找到那个一摸者。

她用了加倍的力量，忽忽的前行，为了要救两条男性的生命。

### 三

夜已经将他那漆黑的翅子，展开在契列毕斯(Cherepis)的修道院上面了。伊斯开尔的山谷，阴郁的沉默在昏暗的天空下，河流在深处单调的呻吟的作响，想带着沉重的澎湃，扑到高高在上的悬崖。对面屹立着乌黑的影子，是石壁……它荒凉的站着，和上帝亲手安排的它的山洞，它的峰巒，宿在它顶上的老鸱一同入了梦。

幽静而寂寞的道院，也朦朧的睡去了。

出来了一个侍者……跟着又立刻走出一个道人来，披着衣服，不戴帽。

“伊凡，誰在那里敲门呀？……”道人耽心的叫道……靠壁有一张床，上面摊着些衣服……那道人就撞在高的床栏上。

又敲了几下。

“一定是他們里面的人……教我怎么办呢？……不要放进来！……现在院长又没有在这里……”

“且慢！……先問一問……”

“誰呀？”侍者喊着，向外面倾听——“这声音……好像是一个娘兒們……”

“你简直在做梦！……一个女人！……在这时候！……不

是那个，就是土耳其人……一定是土耳其人……他們要在这夜里把我們統統杀掉……他們到这里来找什么呢？……这里什么也沒有，我沒有放进一个形迹可疑的人来呀……主呵，发发慈悲！……”

又听到大門外面的声音了。

“是一个女人，那在喊的……”侍者重复說。

“你是誰呀？……”

“我們是教子，伊凡。契洛貝克的伊里札呀……开罢……唉唉，开罢！……”

“你一个嗎？……”伊凡問。

“一个，帶着孙子，伊凡。开罢，上帝要給你好报的！……”

“看清楚，是不是撒謊！……”神父藹夫諦弥向侍者說。

那侍者奋勇的走近了大門，从小窗里望出去。待到連道人也確信了在昏暗中，外面只有一个女人的时候，他才吩咐伊凡去开门。

門只开了一条縫，放进农妇来，立刻又关上了。

“兄鬼的！……你到这里来干什么，伊里札？……”道人懊恼的問道。

“我的小孩子病的很利害……住持神父在那里呢？……”

“培可維札<sup>①</sup>去了。你找他什么事？……”

---

① Berkovitsa, 保加利亚的市鎮, 屬倫本派兰加(Lom-Palanka)府。——原譯者。

“找他做一个祷告……不过要快！……你来罢，神父……”

“什么？！……在夜里？！……我怎么能救生病的孩子……”道人恼怒的吆喝道。

“你不能救，但上帝都会处置的……”

“现在睡去罢。明天早上……”

然而女人恳请着，并且固执的咬定了她的要求。

到明天早上……会怎么样，谁知道呢……孩子显得很不好……病是不肯等待的……只有上帝能救。听起来，她也愿意付款子。

“你发疯了……你逼我们，修道院在夜里开门，好给‘暴徒’冲进来，好把土耳其人招进来，消灭了教会！……”

那道人唠叨着走到自己的小屋子里去，但立刻穿好道袍，光着头，回来了。

“来！……”

她跟着他走进了教堂。<sup>①</sup>他点起一枝蜡烛，披上法衣，拿了日课祷告书。

“抱孩子到这里来……”

伊里札把孩子靠近了亮光。他的脸黄得象黄蜡一样。

“可是已经不很活了的哩！……”那道人通知说。

深沉的眼睛睁开来了，似乎要反驳这句话，烛光映照在那里面，闪闪的好象两颗星……

---

① 故事里时常说起教堂，是指希腊加特力的教堂。保加利亚人是大抵信奉希腊加特力教的。——原译者。

道人把法衣角放在孩子的头上，赶快的为他的痊愈念过祷告，用十字架的记号给他祝福，于是合上了日读祷告书。村妇在他手上接了吻，放上两个别斯太尔<sup>①</sup>去。

“如果他一定会活，那是就好起来的……现在到仓间里睡觉去罢……”

于是那道人转身要走了。

“等一等，满夫诃弥神父……”那女人躊躇着叫喊道。

他回过来，走近她去。

“还有什么事呢？……”

放低了声音，她说：“我拜托你一点事……我们都是基督徒……”

那道人可是发怒了。

“你托什么事……什么要找基督徒？……睡觉去……蜡烛不能点，有人会从上边看见，来做客人的……”

道人所指的是“暴徒”。那女人也懂得。她的脸上露出苦恼来了，声音发着抖：“你不要怕……没有人来的……”

并且用了更加秘密的神情，她说：“当我走出村子，在我们的树林子里的时候……”

恐怖和愤怒，在道人的打皱的脸上——隐一现了。他明白，那女人要告诉他一点什么危险事，于是就来打断她。大声的说道：“我不要听……不要告诉我……你知道什么，自己藏着就是……你是来把教会送进火里去的吗？……”

村妇还想说下去，但一听到这些话，她就把话吞住

---

<sup>①</sup> Piaster，西班牙和墨西哥行用的银钱。——译者。

了；她全无希望地跟着发怒的道人走到院子里。

“但是我不在这里过夜！……”她一看見道人正要指給  
她走往仓間的路的时候，就叫喊了起来。

道人很詫异的对她看。

“为什么？……”

“我走……立刻……”

“你发了疯了嗎？……”

“我发了疯，也許并没有发……都一样……我走……明  
天一早，我有工做呢……給我面包罢，我饿了……”

“面包你要多少有多少……給她，伊凡！但是我不准  
开大門！……”

然而这村妇固执着自己的意見。

神父藹夫諦弥沈思了一下。又开大門嗎？……这是危  
險的……坏人会闖进来……誰知道会鬧出什么事来呢……  
他即刻記得，这女人还已經看見过他們了……她会給教会  
招到不幸的，而且如果給土耳其人一知道……不成……还  
不如放她走，不便她在这里罢……

“那么，走罢！……”他喝道。

女人接过伊凡递給她的半个面包去，放在袋子里，接  
着就抱起了孩子，走了。

大門跟着她走出就关上了，鏘的一声下了鎖。

#### 四

老伊里札連夜赶回伊斯开尔去，“暴徒”在那里等候她。

她很亢奋。她从替住持神父来招待她的神经过敏的道人那里，不能，也不敢打听一声有益的意见。

她爬上修道院后面的山谷的高地边去，要径奔那沿着伊斯开尔的小路。

星夜照出了河对面的峭壁和悬崖，白天是阴凄凄的，现在却显着不祥之兆。

老伊里札的眼里和心中，都充满着不安和恐怖，就什么都见得显着不祥之兆了。待到她走上高地时，便疲乏的坐在一株大榆树下的冰冷的地面上。

连山中的荒地睡觉了……为荒凉所特有的一种寂静，笼罩了宇宙，只有波涛在那里的深处奔腾，那上面屹立着毫无灯光的修道院的屋宇和屋顶。

从右边传来了卢谟勃罗特的犬吠声。

她由地上站了起来，但又不敢经过村庄，便绕到悬崖的左边，于是急急的跑过了荒地。

她立即望见伊斯开尔了。小船泊在岸边。伊里札走近板棚去，向来是船夫就睡在那里面的。其中却没有人，显见得船夫也怕在这里过夜了。

她吓得没有了主意，她走向小船去……伊斯开尔在吓人的奔腾……她看看浊流的昏暗的影子……她打了一个寒噤……

怎么办呢？……等到天亮吗？……她决不願意这样子，虽然卢谟勃罗特的雄鸡叫，已在报告将近的黎明……

她应该怎么办呢？……她敢独自渡河吗？……怎么便

機，她是常常看見的……這出路她覺得非常危險，然而，如果她要在那裏等，快要死於飢餓和不安的一撥者相見，却也不能選擇了。

她把孩子放在沙灘上——她不大想到他了——彎了腰，去解那把小船系在樹桩上的索子。她發抖了：原來那索子不單是系着，却用一把大鎖鎖住的……這是土耳其人所做的事，意在阻礙夜里的行人。

她發着抖，站在那裏……

盧諦勃羅特的雄鷄叫，越來越多了……天在東方顯了淡淡的顏色……再一兩點鐘就要開始黎明了……

她絕望的嗚咽起來，竭了全力，去破壞大鎖或是弄斷那索子。然而這一件也和那一件相同，都是一個不能夠。

她發熱的，喘息的直起身，絕望的站着……

忽然她又第三次彎下腰去了，用兩手抓住了樹桩，想把它拔起……但樹桩釘得很深，好象鐵鑄的一樣……

她兩倍，三倍了努力……給太陽晒黑了的臂膊下着死勁……她的筋肉賽過了鋼鐵的力量和堅韌……骨節為着過度的用力在發响，熱汗在她的臉上奔流……

氣急，疲乏，仿佛她砍倒了一大車的樹木，直起身來，呼吸一下，就又抓住了樹桩，用了新的力氣和陰沉的固執，從新向各方面搖動，要拔起它……

她那年邁的胸脯喘息得噓噓作响……兩腳陷在沙地裏，一直到了腳踝，在半个額頭的可怕的爭鬥之後，這地方動了起來，泥土發了松，她終於做到，把樹桩從地上拔

出了。

索子在夜靜中鈍重的發响……

伊里札放心的嘆一口氣，勞乏的倒在沙灘上。

停了一會，小船就載着老伊里札，孩子和樹桩，浮在  
洄流上面了……

## 五

伊斯开尔立刻出了狹窄之處，向低下而平坦的兩岸間  
直涌下去。

小船就乘着急流而行，不再听这老农妇的生疏的手里  
的橈枝的操縱。因此比平常停泊的处所，已經駛过的很远  
了。伊里札只好用尽力量，不給它回到她曾經上船的那一  
岸去。

一个有力的洪流，终于将小船送到对面，那女人用了  
最大的努力，总算靠了岸。

她上了陆，抱着孩子……攀上高地，向树林跑过去。

当她走近那曾經遇見過一揆者的地方的时候，只見有  
一个男人影子在树干之間隱現。她知道，这就是她在找寻  
的。

一揆者也走近她来了。

“晚安，我的孩子……这是你的……”

和这句话同时，她就递过面包去，她很明白，他現在  
是最要这东西了。

“謝謝你，媽媽……”他萎靡不振的回答道。

“等一等……穿上这个……”她又交給他盖着孩子的衣服。

“这是我偷偷的从教堂里带来的……上帝宽恕我……我造了一回孽了……”

伊里札从墙上取了这衣服来，原以为是侍者的东西。但一揆者穿在身上的时候，她这才诧异的看明白，竟是一件道袍！

“那倒是都一样的……我先来暖一暖……”青年說，就披上了又干又暖的衣服。

他們一同的走着。

一揆者默默的吃东西……他冻得在发抖，也踉跄得很利害。他是一个大約二十来岁的青年，瘦削，长得高大。

因为不去打搅他飢餓者的平靜，女人沒有問他是什么人，从那里来——她自己也不过低声的說話——然而好奇心終于蔓延开来了，她就問，他是从那里过来的？……

他告訴她，他并不是从山里，倒大抵是从平野里过来的。在那一夜，在威司烈支(Vesletz)的葡萄山里，給人和自己的部队截断了。他从那地方窜走，遭了很大的恐怖，冒了各种的危险，这才挨到这里来。他两整天和两整夜沒有吃东西，他支撑的走得怎样疲乏，两只脚都受了伤，发着热……現在他要往山里去，在那里找寻伙伴，或者自己躲起来。

“我的孩子，你实在走不动了……”那女人說——“把枪交給我罢……你就輕松一点了。”

她用左手接了他的枪，右手抱着孩子，

“来，来！……聚起你的力气来罢。我的孩子。”

“现在我到那里去呢，妈妈？……”

“怎么；那里去？……家里去呀……我这里！……”

“这是真的吗？！……妈妈，我感谢你，你是好的，妈妈！……”那青年感激得流出眼泪来，弯下身子，吻了她抱着孩子的那只瘦削的手。

“人们因为害怕，现在不到外面来，如果给他们一知道，是会把活活的烧死的……”那村妇说——“但我怎么能放下你呢……你逃不掉……勾斯人捉住你——上帝得惩罚他们——在村子里呢，他们也……为什么要这样呢，孩子？……就是毁灭了这可怜的地方，也没有什么了不得！……他们象小鸡一般的杀掉你们……可是你也再没有力气往上走了……”

于是她把枪由左手抛在右手里，就用左手支住了他的臂膊。

他们在槲树林里，越走越深了。从树干间，望见天空的东边，逐渐的发白……契洛貝克的雄鸡叫，更加听得分明……天上的星星褪色了。

已经到了黎明，他们——照平常的走法——离村子却还有半个钟头的路，——但象一揆者的那么走，可是连两个钟头也还是走不到的。

村妇非常着急，倒情愿来背他。

他向四面看了一眼。

“天亮了，嬌子……”他的聲音放高了一點。

“這可糟……我們不能按時走到……”那女人悄悄的說。

他們又走了一段路。

從外面已經傳來了人聲。

村婦站住了。

“這可去不得了，我的孩子……得想一點別的什麼法……”

“你想怎樣呢，嬌子？……”青年問道，看着他的母親，  
親戚，他的恩人和他的神明的這不相識者！

“你在樹林里躲到夜……天一暗，我就來等候你……在這  
里……這麼一來，你就躲到我的家里去……”

青年很相信，這條出路是要算最好的了。村婦就又交  
還了他的槍。

於是他們作了別。

這時伊里札摸了一摸孩子。她哭起來了……

“阿，孩子，我的孩子！……可是死了呀！……小手象  
冰一樣了！”

一撥者站定了，仿佛遭着霹靂……村婦的悲痛抓住了  
他……他想來勸慰她，然而說不出一句話。

現在他知道，這崇高的女性，那魂靈已被大悲痛所碎  
裂，他不能再望更多的幫助了。

“阿，孩子！……我的親愛的孩子！……”那可憐人嗚  
咽着，看定了他的孩子的蒼白的臉。

明明白白，一切希望都被搶去了，一撥者就走进树林的深处去。女人的嗚咽的声音还在他后面叫喊道：“我的孩子……要藏的好好的……到晚上……我在这里見你……”

伊里札也走进树丛里，不見了……

## 六

一到早晨，天空中浮上五月的太阳来了，在几天的阴霾和下雨的日子之后，明朗而且澄淨。

美丽的，延长的峡谷，从希錫曼山岩的脚下开头，裝飾着春天的丛綠，为銀带似的蜿蜒的河流所橫貫，在太阳光中洗沐。

这里——在希錫曼山岩这里，河流却把《阿迭綏》<sup>①</sup>結束了，行程是經過了狭窄的隘岭和无数连山的曲折，忽而从險峻的，滿生榆櫟的山坡間飞过，忽而在渾身洞穴的岩石下潜行，这岩石，是涌成幻想的宮闕和尖碑，在嘲笑着五行和时光之力。

太阳刚露到地平綫上，土耳其的騎兵就在路上出現，他們后面，是走在禾黍之間的一大群步兵，望不見煞末。騎兵和步兵，立刻到了伊斯开尔，扎住了。

正式的步兵大約有三百人；他們前面走着排希——譯苏克斯<sup>②</sup>，带着各种的武器。其余——大部分都是这些——是乞开斯人，也同是各式各样的武装着。

---

① Odyssee，希腊詩人 Homeros 的有名的史詩，記着 Odysseus 的经历。——譯者。

少頃之后，騎兵就使乞開斯人前進，自己却留在旁邊。

這些喧囂擾攘的人們，是在一個有名的乞開斯人的指揮之下的，這就是強巴拉斯，一個凶殘的，喝血的高加索的強盜。昨天就由他的手里放出子彈去，打死了一撥的指導者，喀退夫。

強巴拉斯騎在馬上，對着樹林，離一個舊教堂的廢墟不很遠。

樹林的左邊屹立着艱險的山巒和豁谷，右邊是契洛貝克的田野和果園，一直到第二道靛光的山背脊。在山坡上，看見樹木之間有一所惟一的牧人小屋，是它的主人新近拋棄的。

眼睛都向着深邃的，空虛的，寂靜的樹林，那里面隱着一撥者。

但部隊却找不着他。

這夜里從符拉札送來了報告，說在天明之前一點鐘，有一隊叛徒，<sup>②</sup>由山上竄入這森林中，確系要在渡過伊斯科爾之后，躲進斯太拉·普拉尼太(Stara Planita)的廣大的巴蘭(Balan)去。

因為昨天的勝利，兵們都興奮而且驍勇，等候着命令，這時強巴拉斯剛剛下了馬，帶着幾個優秀的排希——喀蘇

---

② Basi-Bouks (蓬頭)——非正式的土耳其步兵，往往是強迫的拉來的，不給軍事訓練。——原譯者。

③ 凡努力于解脫土耳其的枷鎖的革命者，土耳其人皆謂之叛徒(Komiti-ia)。——原譯者。

克斯的关于冲锋的方法和手段的忠告。

他是一个四十岁左右的人，深的皮色，高大，黑鬚，身穿一种五光十色的乞开斯衣，从头頂一直武装到双脚。他那贫贱的，瘠野的两眼，在高高的乞开斯帽子底下发光。

就在这一瞬间，小屋里开了一声枪，群山就起了许多声音的回响。

“叛徒們！……叛徒們！……”人們叫喊道。

大家的眼睛都向小屋注視，但只見那門口有一縷硝烟，輕微的早风把它吹到枝梢上去了。

惊疑了一瞬息，于是全部队一齐开火了，树林里也起了无数的回响。

但忽然間，有大声出于硝烟中：“强巴拉斯！……强巴拉斯中弹了！……”

强巴拉斯确是躺在地面上……他跌倒了，一粒枪弹穿通了他的脖子，嘴里涌出鲜血来。

从小屋里飞来的枪弹，打中了他了。

这消息传布了开去，兵們立刻非常害怕……全部队紛紛进散了，誰都拚命的藏躲。

头領的死尸很快的就运走。騎兵也接着不見了。

然而从树林里，也沒有再开第二枪。

过了許多时候——由籠罩四近的寂靜和非常的沈默断定，一撥者應該已經退进山里去——一群乞开斯人就大家商量，冲到树林里去搜索他一下。

他們只在一株斷树底下，发見了一个暴徒的尸骸……

那是三十来岁的人，黑鬍鬚，用布裹着一只腿上的伤口。

乞开斯人确切的相信，一揆者是逃在山里了。

自从幡退夫战死之后，他的部下的一部份——四十人——就在那一条腿受了伤，英雄的貝拉(Pera)的領带之下，躲在山里面。他們整夜的在树丛里迷行，終于是疲乏的，飢餓的，半睡的走，到了契洛貝克的林子里，于是真的死一般的睡着了，也不再管会有人发見了他們的踪迹。

乞开斯人的一粒枪弹，偶然打死了貝拉。却没有找到另外的牺牲。

但当乞开斯人闖进小屋里去的时候，他們可又看見了一个死尸。

“一个牧师！……一个暴徒！……”乞开斯人诧异的喊道。

一个沒有鬍子的青年躺在那地方，头上中了一粒弹。

他身穿一件道袍，那道袍的开岔之处，却露着一揆者的渾身血汙的衣服。从給硝烟熏黑的伤口看起来，就知道他是自杀的，在他打死了强巴拉斯之后。

这固是违反了他們的习惯，排希——幡苏克斯不再割下一揆者的头来，戳在竿子上，迎来迎去，作为胜利的标記了……头領的死，在他們算不得胜利。

他們只好烧掉小屋，把死尸抛在那里面来滿意。到得晚上，当两队土耳其兵杀害了十三个走下山来，要到伊斯开尔去的一揆者的时候，也还在冒着烟。

伊里札是早已死掉了。但半死的孩子却活着，现在是一个壮健的，能干的汉子，叫做P少佐。

那亡故的祖母，先前如果给他讲起这故事来，她总是接着说，她可不相信他那神奇的痊愈，是很会气恼的道人的随随便便的祷告，见了功效的，由她看来，倒是因为她做不到，然而她一心要做到的好事好报居多……。

在巴尔干诸小国的作家之中，伊凡·伐佐夫(Ivan Vazov, 1850-1921) 对于中国读者恐怕要算是最不生疏的一个名字了。大约十多年前，已经介绍过他的作品；一九三一年顷，孙用先生还译印过一本他的短篇小说集：《过岭记》，收在中华书局的《新文艺丛书》中。那上面就有关于保加利亚文学和关于伐佐夫两篇文章，所以现在已经无须赘说。

《村妇》这一个短篇，原名《保加利亚妇女》，是从《莱克兰世界文库》的第五千零五十九号萨典斯加(Marya Jonas von Szatanska)女士所译的选集里重译出来的。选集即名《保加利亚妇女及别的小说》，这是第一篇，写的是他那国度里的村妇的典型：迷信，固执，然而健壮，勇敢；以及她的心目中的革命，为民族，为信仰。所以这一篇的题目，还是原题来得确切，现在改成“熟”而不“信”，其实是不足为法的；我译完之后，想了一想，又觉得先前的过于自作聪明了。原作者在结末处，用“好事”来打击祷告，大约对于他本

國讀者的指點。

我以為無須我再來說明，这时的保加利亞是在土耳其的壓制之下。這一篇小說雖然簡單，却寫得很分明，里面的地方，人物，也都是真的。固然已經是六十年前事，但我相信，它也還很有動人之力。

載一九三五年九月十六日《譯文》月刊終刊號。

缺 页

# 詩歌

缺 页

## Heine 的詩

### 一

余泪泛瀾兮繁花。余声悱寗兮鶯歌。少女子兮。使君心其愛余。余將捧繁花而獻之。流鶯鳴其嚶嚶兮。傍吾欢之采恩。

### 二

眸子青地丁。輔頰紅薔薇。百合皎洁兮君柔荑。吁嗟芳馨兮故如昨。奈君心兮早搖落。

載一九一四年二月一日《中華小說界》月刊

第二期，周作人作《藝文雜話》所引。

## Petőfi Sándor 的詩

我的父亲的和我的手艺

从幼小以来，亲爱的父亲，  
你的诚实的嘴嘱咐我，很谆谆，  
教我该象你似的，做一个屠兽者——  
但你的儿子却成了文人。

你用了你的家伙击牛，  
我的柔翰向人们开仗——  
所做的都就是这个，  
单是那名称两样。

愿我是树，倘使你……

愿我是树，倘使你是树的花朵；  
你是露，我就愿意成花；  
愿我是露罢，倘使你是太阳的一条光线；  
我们的存在这就打成一家。

而且，倘使你，姑娘，是高天，  
我就愿意是，其中闪烁的一颗星；

然而倘使你，姑娘，是地獄，——  
为要和你一处，我宁可永不起生。

太阳酷热地照临……

太阳酷热地照临，  
周遭的谷子都已成熟；  
一到明天早晨，  
我就开手去收获。

我的爱也成熟了，  
红熾的是我的精神；  
但愿你，甜蜜的，唯一的，——  
但愿你是收割的人。

坟墓里休息着……

坟墓里休息着我的初恋的人兒，  
而我的苦痛就如月亮，当坟墓的夜中。  
新的爱从我这里起来了，太阳似的，  
而那月亮……在太阳的威力下柔融。

我的爱——并不是……

我的爱——并不是一只夜鶯，  
在曙紅的招呼中觉醒，  
用了受白昼的亲吻而赤热了的妙音，  
来响彻这人境。

我的愛并不是郁郁葱葱的林藪，  
有白鵝浮泛于閑靜的魚塘，  
而且以雪白的頸子點首，  
向了照耀在川水里的月亮的影光。

我的愛并不是歡欣安靜的人家，  
花園似的，將平和一門關住，  
其中有“幸福”慈愛地往來，  
而撫養那“歡欣”，那嬌小的仙女。

我的愛，就如荒涼的沙漠一般，——  
一个大盜似的有嫉妒在那里霸着；  
他的劍是絕望的瘋狂，  
而每一刺是各樣的謀殺。

前二首載一九二五年一月十二日《語絲》週刊第九期，后三首  
載同年一月二十六日《語絲》週刊第十一期，均署 L. S. 譯。  
(本篇曾收入《集外集》中。)

## 我独自行走

日本 伊东干夫

我的行走的路，  
险的呢，平的呢？  
一天之后就完，  
还是百年的未来才了呢，  
我没有思想过。

暗也罢，  
险也罢，  
总归是非走不可的路呵。

我独自行走，  
沈默着，蒙蒙地行走。

即使讨厌，  
          这也好罢。  
即使破坏，  
          这也好罢。

哭着，  
怒着，  
狂着，  
笑着，  
都随意罢！

厌世呀，发狂呀，  
自杀呀，无产阶级呀，  
在我旁边行走着。

但是，我行走着，  
现今也还在行走着。

载一九二五年三月十五日《狂澜》增刊第十六期。

## 跳蚤

法国 亚波里耐尔

Guillaume Apollinaire 是一八八〇年十月生于羅馬的一个私生兒，不久，他母亲便带他住在法国。少时学于摩那柯学校，是幻想家；在圣查理中学时，已有創作，年二十，就編新聞。从此放浪酒家，鼓吹文艺，結交許多詩人，对于立体派大画家 Pablo Picasso 则发表了世界中最初的研究。

一九一一年十一月，卢佛尔博物馆失窃了名画，以嫌疑被捕入獄的就是他，但終于释放了。欧洲大战起，他去从軍，在壕塹中，炮弹的破片来釘在他头額上，于是入病院。愈后結婚，家庭是欢乐的。但一九一八年十一月，因肺炎死在巴黎了，是《休战条約》成立的前三日。

他善画，能詩。譯在这里的是“Le Bestiaire”（《禽虫吟》）一名“Cortège d'Orphee”（《阿尔斐的护从》）中的一篇；并載 Raoul Dufy 的木刻。

跳蚤，朋友，爱人，

無論誰，凡愛我們者是殘酷的！

我們的血都給他們吸去。

阿呀，被愛者是遭殃的。

載一九二八年十一月三十日《奔騰》月刊

第一卷第六期，署封余譯。

## 坦波林之歌

日本 齋谷虹兒

·作者原是一个少年少女杂志的插画的画家，但只是少年少女的讀者，却又非他所滿足，曾說：“我是愛画美的事物的画家，描写成人的男女，到現在为止，并不很喜欢。因此我在少女杂志上，画了許多画。那是因为心里想，讀者的純真，以及对于画，对于美的理解力，都較別种杂志的讀者銳敏的緣故。”但到一九二五年，他為想脫离那时为止的境界，往欧洲游学去了。印行的作品有《虹兒画譜》五輯，《我的画集》二本，《我的詩画集》一本，《梦迹》一本，这一篇，即出画譜第二輯《悲涼的微笑》中。

坦波林 (Tambourine) 是輪上藤革，周圍加上鈴鐺似的東西，可打可搖的樂器，在西班牙和南法，用于跳舞的伴奏的。

敲起来罢 坦波林

还是还是 春天呀……

跳舞的 跳舞兒

还是还是 春天呀……

抛掉了的 坦波林

怎么一下 踏破了……

跳舞的 跳舞兒

怎么一下 踏破了……

破掉罢 坦波林

泪珠兒的 跳舞呀……

抛掉了的 坦波林

泪珠兒的 跳舞呀……

拾起来罢 坦波林

还是还是 春天呀……

跳舞的 跳舞兒

还是还是 春天呀……

咸一九二八年十一月三十日《奔流》月刊第一卷第六期。

## 落谷虹兒的詩

萌 芽

——小 曲——

我不能說什麼話，  
她也不能說什麼話，  
兩人默默地摘了花……。

蝴蝶一雙跳了舞，  
小鳥兒一對來唱了歌，  
雄花和雌花呀开着花……。

她是默默地給我花，  
我也默默地送她花，  
分離是多麼淒涼呵……。

旅 人

——小 曲——

固然是風流，聞郎在俄驕，  
念及身世事，中懷生悲涼。

郎在薩哈連，飄流——何遠，  
街名是雪暴，聞郎无侶伴。

固然是風說，竟成漂泊人，  
也進酒場去，呼酒開寒樽。

一見天上月，乘云入黑曙，  
便念旅中郎，天涯在流轉。

### 月光波

#### ——散文詩——

月，从煌煌的大空，将那光的网，投在地面上。  
我的心，战栗于这海底之夜，含沈重的体質，而  
浮游于月光。

“月呀！将那光的网，赶快，赶快，收上去罢……。  
将我，我的心，献在你今宵的收获里……。”

### 金合欢树之别

#### ——散文詩——

唉唉，那时候，——悵惘于噩梦之夜，将脸埋在你  
的怀中，在港头滔滔咽泪，青船似的弱下去了。

唉唉，那时候的难遣的旅愁上，并无水色的冷靜，

在听到你胸中的波涛和港头的小调里，闭了我的眼睛……。

唉唉，那时候的金合欢树，开着甘美的花，在淡紫的港头的夜里，立尽了黎明，——为我的飘流下泪……。

（在上岐港）

傀儡子的外套

——■ 调——

用些红毛线，  
编起小外套，  
给小娃儿穿罢。  
小娃儿是冷了呀，  
显着冷冷的脸呀。

用些蓝毛线，  
编起小手套，  
给小娃儿带罢。  
小娃儿是冷了呀，  
显着冷冷的手呀。

幻影船

——小 曲——

遙遙地，  
幻的帆影  
招來的船，  
在我胸中的  
夢的波路。

唉，險呀，  
胸中漸漸地  
涌起波濤，  
幻影的船呀，  
可憐要沈沒了。

站在那  
船的頭上的  
是誰呢，  
伸着雙手  
喊救的那人？

唉唉，夢的  
水底，却正是  
心的深处呵，  
不忘記  
沈在那里的人。

## 青 星

昨夜的祈祝时，倚身树上，  
便眼泪盈盈，  
仿佛在悲怀中流尽了。

泪盈盈追想母亲的  
面影时，在夜天上，  
许是母亲的瞳人罢，  
一颗星微笑着消隐了。

## 春 天

——和上方的都女子一同咏春——

少女扬着美丽斑斕的  
围巾，招呼朋友。

公子挥霍了长袖，  
舞着回答她的舞蹈。  
鹭鸟展开那狂舞的翎毛，  
踏着春草，在欢娱中醉倒。

鸂鶒被花朵围环，  
静静地吟咏。

櫻花繚亂成明霞，  
將落英流向春風，如夢。

溫室的窗

雪片，  
象是銀色的胡蝶，  
從遠天里  
翩翩飛降。

哀哉，  
迷惘的一只胡蝶，  
慕着紅花，飛近溫室，  
要進窗去  
——忽地消亡。

唉唉，  
窗的玻璃上，  
……滴落着的  
悲哀的胡蝶的  
眼淚……閃閃生光。

紫花地丁

花卉們都外向，  
鬧蜚蝶，吸春光，

乐高飞的云雀的烽火，  
在春风中跳舞，使小鳥兒歌唱，  
还和那装模做样的紅蚌兒，  
“哈哈春呀”的一同颺浪。

春的野上，  
不管这享乐的争开  
独有紫花地丁悄然低首，  
芳容被泪影沈埋。

#### 病在野間的小鳥

春在那里的野間呢，願也快来探訪这荒野，  
来拥抱旅中臥病，思慕你的孱弱的小鳥罢。

伤于无爱的严冬，毕生一意要会春天的  
逃米的为相思瘦损的小鳥，独在野間抱病了。

春在那里的野間呢，願也快来探訪这荒野，  
飾病的小鳥的梦以繁花，臥房以錦綉罢。

倘夜露溶开花蜜，可潤焦渴的小鳥的喉嚨，  
聚起群芳的花粉来，也会医好破的毛羽的。

春在那里的野間呢，願也快来探訪这荒野，

飾病的小鳥的夢以編花，以錦帳裏。

載一九二九年一月上海朝花社出版的《名苑朝華》

第一期第二輯《露谷虹足呵選》。

# 中国起了火

奥国 翰斯·迈伊尔

## 一

中国到处伸出烈焰的舌头。  
大猛火一直冲到天宇。  
地面如被千万的狂呼所烧红。  
从顺的中夏之邦起了火。

## 二

这火决不是龙舟的祭赛，  
也绝不是为佛陀和基督而腾舞；  
如此炎炎的只是自由和饥馑的，  
铁律的丰碑：中国起了火。

载一九三一年八月五日《文学导报》第一卷第二期。

贈《新語林》詩及致  
《新語林》讀者辭

奧國 莉莉·珂貝

西方的科学  
和东方的热心，  
将解放全世界！

你們幸福的中國人，現在全世界的運命都担在你們的手里，如果你們自由了，那麼，在西方的你們的弟兄們的鐐銬也就粉碎了。所以我們的心，是和你們在大戰鬥中一同鼓動的。

載一九三四年八月五日《新語林》

半月刊第三期，署張祿如譯。

# 劇 本

缺 页

## 被解放的堂·吉訶德

A. V. 卢那卡尔斯基

### 人 物

国公

公夫人

伯爵谟尔契阿

拔嵯的柏波，国公的侍医

堂那·米拉貝拉 } 国公的侄女  
堂那·馬理亞·斯台拉 }

拉·曼加的堂·吉訶德，巡行的騎士

山嘉·班沙，他的侍从

堂·巴勒泰什

特力戈·派支 } 革命領導者

微尔米倫 }

兵官

第一兵士

第二兵士

第三兵士

第四兵士

国公的秘书

祭司

肥胖的黑人

金发的侍者

黑发的侍者

狱卒

使者

跛司珂

巨人亚非利坚（无言脚色），拿火把的，拿旗的，吹喇叭的，敲鑼鼓的，公府的淑女及紳士們等。

地方：西班牙

时候：十七世紀末

## 第一場

（青的天空。左是松林，浓阴落在短草和林路上。右是坡。背景是照着强烈的太阳的，燃烧似的，紅褐色的风景。）

（休憩之际。四个拿铁斧的兵士管着三个犯人。稍远之处坐着一个兵官。犯人，堂·巴勒泰什，薩拉曼加的学生，二十六岁，瘦削，飢餓，穿着黑的半破的衣服。长的，垂到肩头的头发。苍白的，有精力的，美丽的脸，大眼睛，高前額。鍛冶匠特力戈·派支，一个鈍重的，阴郁的，零落的汉子，斜睨的眼光，蓬松的眉毛，袒露的胸脯。强盜亚斯武罗·微尔米

偷——是一个浮浪者，服装古怪，紅紅的脸。)

兵官：真热得可怕。这时候，西班牙是——簡直——就是地獄。

第一兵士：我們沒有东西喝了，中尉。

兵官：这可糟透了……要是跑开馬，我自然用不着一个鎗头就能到下面的酒店，可是和这些乱党一同走着呀……（少停）。我想起来了：我骑了馬先走一步罢，这会出什么乱子呢？即使是怎样的大匪徒，三个捆了起来的東西，也逃不掉你們似的武装的出色的兵士的。

第一兵士：請放心罢，中尉。

兵官：（站起）那么，一忽兒再見罢，朋友。我在路上的酒店里等你們。你們还可以在这里休息一下。說到喝一杯酒，和漂亮的姑娘談談心，我倒还能够忍耐的。

第一兵士：忍耐是伟大的道德呵，中尉。

（兵官从左手下。）

第一兵士：（对着別人）我們呢？我們，我們还是在这里吸风么？

第二兵士：世界上最倒霉的是护兵了。如果他看管一个犯人，他就是过象这犯人一样的生活。犯人至少还可以用他在受应得的罰，来寬寬心。然而护兵是……

第三兵士：我真在生气，总想敲这些乱党里的誰的脑瓜子。

第四兵士：还是平静些罢……这些乱党总也逃不脫絞架

的。

第三兵士：我也就为了这，这才熬着的。

第一兵士：喂，听那，流氓，你，红皮的丑脸鬼，你也还是那强盗微尔米伦罢？你也还是那，在圣军赫曼大特赶走了袭取侯爵亚拉库安的城堡的你们的匪党的时候，逃跑了的罢？中尉对我说过了。

微尔米伦：中尉老爷是一个贤人和识得星象的人。中尉老爷知道得比我自己还多呀。我所知道的关于我自己的事，据我的意思，不过是一个马贩子。我叫鲁特·培拉·謨罗。可是人家还要绞死我。这有什么法子呢。我也不是謨罗的第一个牺牲了。

第三兵士：但愿你不是末一个。即使你不是微尔米伦罢。也一定是一个坏蛋，天意为什么将你送上绞架去，你是用不着多虑的。法官会错，上帝的意思却不会。没有他，人头上不会脱下一根头发来的。

（兵士脱去兜鍪，划了十字。微尔米伦也一样。）

微尔米伦：可是我非得对你们说一遍，老总，我实在是一个公道的，老实的商人。

第一兵士：诚实的商人……哈，哈，哈，……（他大笑起来）。如果说你真是一个强盗，我恐怕还会相信你的老实，然而是一个老实的商人……哈，哈，哈，……（四个兵士都大笑。）

微尔米伦：你们相信，一切商人都该上绞架的么？

第一兵士：请圣母饶恕我，我的意见倒是差不多！

第二兵士：最坏的是，总得有誰来做买卖。

第四兵士：說得不錯。即使將一切商人全部絞掉，別人可  
又來開手了。人們換了，習慣却沒有改。現在人們又  
在講起暴動，講起陰謀了，但我明白這些傢伙，他們  
要推倒上頭，只為了自己可以來統治。但人民却決不  
因此好一點。总有誰來剪羊的毛。他們討厭牧狗了，  
以為和狼在一起，倒也許好起來！

第一兵士：人民是真受苦呵。他們簡直象病人，在床上一  
會是用左邊躺，一會又用右邊躺，雖然明知道兩邊都  
還是痛。人民是受苦呵，所以就到處沸騰起來了。

第二兵士：有著他那分不開的朋友堂·薩爾契阿的現在的  
公爺，也實在太貪心，太浪費。他的胡鬧，天上也直  
接听到了。

第一兵士：誰好些呢？他的父親是假圣人，總是圍繞着教  
士們，禁食和苦行。這一個却相反，是昏君和酒徒。  
但人民在現在，却還和先前一樣壞。我們兵士倒還是  
現在好一點。只要弟兄們適意，現在的公爺是很高興  
的。

第三兵士：那是我們和諸市同盟的軍隊開仗之後，進到伐  
路陀林市的時候了，兵士去請問全軍的駐扎和發餉。  
但公爺却道，兵士們自己去想法就是了。哪，我們就  
照樣辦。自然就只是居民吃苦。女人們和姑娘終于駭  
怕，對我們一點反抗也沒有了。男人們呢，老的和少  
的，對我們不再放回一句嘴。弟兄們是無法無天的邊

心縱意。我們要怎樣，我們就怎么干。我們在那里就  
亂七八糟的象野兽一般过了两日两夜。第三天来了开  
拔的命令，可是誰也沒有动。六十个兵士在市場上当  
众絞杀之后，我們这才走动了。

微尔米倫：如果你硬派是我的那微尔米倫是强盜，那么，  
你們的公爷就是……

第三兵士：（打斷他）說出来，說出来，賤胎！莫非你还  
不明白么，有权力的統治者，就什么都可以干，而且  
也能够和道德，法律，宗教都很一致的。他不搶劫，  
他单是战争；他不杀人，他单是正法；他不偷，他征  
发；他不說說，他显示外交底手腕；他不掠夺，他只  
是收稅……就是这样子，因为各种权力，都是上帝給  
与的。

第四兵士：亚門。

堂·巴勒泰什：一点不錯。但是各种权力都是上帝所給，  
这是誰說的呢？

第三兵士：誰么？是神圣的教会說的，倘你要知道。

堂·巴勒泰什：这是因为神圣的教会和权力所有者朋比起  
来，任意使用着权力和财富的緣故呵。我們为什么不  
可以假定，他是在撒謊的呢？

第一兵士：講这样的話，你就要受火刑。

堂·巴勒泰什：我倒总是上絞刑去的。但为什么我不應該  
作哲学底思索的呢？

第一兵士：你是什么人呀？

堂·巴勒泰什：我是薩拉曼的巴勒泰什，哲學和神學的大學生。

第一兵士：為什麼將你拉到公爺那裡的呀？

堂·巴勒泰什：我是一個煽動家。我憑上帝和正義之名，在鄉間到處教說了暴動。

第二兵士：你的教說分明就是謊話，要不然，仁愛的上帝不會將你交給你的敵人的。你自稱神學者，滾到地獄里去罷！……來回答我一個問題：上帝是全能的不是？

堂·巴勒泰什：（站起又復跪倒，第四兵士也一樣。）那麼？

第四兵士：如果他是全能的，那麼，顯現在地上的一切，就都是他的意志。公爺的有着權力，也正是上帝的意志了。

堂·巴勒泰什：這倒有趣。我們就來談談罷。這回是要你回答我了，兵士先生，在這世界上，究竟可有犯罪沒有？

第四兵士：如果我說“有”呢？

堂·巴勒泰什：那就成為這樣，犯罪也象在世界上的一切一樣，因了上帝的意志才有。依上帝的意志做事的人，就不能看作犯人。所以在世界上，就並沒有所謂犯罪。

第四兵士：如果我認為“沒有”呢？

堂·巴勒泰什：如果沒有所謂犯罪，那就成為公爺和刑吏和兵士總在罰辦良民了，然而罰辦良民是一種犯罪，所以這是有的。

第四兵士：好滑……

堂·巴勒泰什：还有一个问题：在这世上的一切，都是好的么？

第四兵士：我疑心着这点。

堂·巴勒泰什：那么，全能的上帝，莫非愿意这世上不好么？

第四兵士：老实说，上帝也往往全不怎么好的。

堂·巴勒泰什：駭人的招供呵。因此会遭火刑的哩，兵士先生。如果上帝自己就并不好，世間便是地獄了。一切生活，于是也就简直是笑柄了。

第四兵士：好象就是这样呵，去上校的大学生先生。

堂·巴勒泰什：并不这样。即使要做一个异端，也有别的道兒的。如果上帝是恶的，那么，善的理想，从什么地方侵进我们的心里来的呢？对于以为世界将永久陷在邪恶里的思想，怎么会觉得害怕呢？而且如果有人对他说：你虽然不知道，但其实一切是善的，因为有伟大而且温和的父，在天上看护着这世界，为什么谁都要高兴得心脏发抖呢？（他全然神往，跳了起来。）爱是怎么进到人类的灵魂里去的？呵，诸位，人总不能比上帝还善些，我告诉你们，兵士们，还有你，朋友特力戈，还有你，浮浪者，还有你们，树林，天空，太阳，还有你，峻峭的山脉：上帝是至善的！上帝是至善的！

特力戈：你静静罢，巴勒泰什，并且闭起嘴来。

第四兵士：我的沒有腦袋的哲學家先生，如果上帝是至善的，又那里來的惡呢？

堂·巴勒泰什：我已經對你說過了，我的戴著盔兒的哲學家先生！我從異端里挑一條別的道。我們且來試試，將你們的第一個假定當作疑問罷。

第四兵士：那就實在是？

堂·巴勒泰什：我們且算是至善者并非全能罷。那就一切全都明白了。（嚴肅的稍歇。）他至善，因為他從黑暗里慢慢地在造起秩序和幸福的建築物。他從混沌中創造溫熱，光輝，生命，精神，以及存在物中的最崇高的東西：愛。然而我們是他那火焰的火花，我們是他的幫手，愛的騎士。所以我在到處的大道和小路上，以同胞之名，教說了對於壓制者的暴動。我做得對的。我做得很少，然而我所該做的事，我都做了。我歡迎你，絞架！我不怕死，我只怕成一個對於光輝的叛徒，成一個愛的無用而不忠的臣僕。（稍歇。）

第一兵士：蟬在叫哩……

微爾米倫：這寂靜。好象怪物或是什么正在呼吸似的。……

第二兵士：看哪，看哪！（大家站起，向坡上眺望。）兩個騎馬的走上坡來了。一個是這麼瘦，他就象從《默示錄》里出來的瘋神一樣。

微爾米倫：那別一個，那胖子，騎着驢子哩。我就是挂在絞架上，也還要發笑的。

第一兵士：哪，他們終于也走上了。

第二兵士：那古怪的騎士在拴他的馬哩。

第三兵士：胖子在擦汗哩。

第一兵士：他們走向这里來了。

第二兵士：我們可以放他們到这里來么？

第一兵士：为什么不？我是愛新鮮的，多么古怪打扮的人兒呵。

（堂·吉訶德和山嘉出現。）

堂·吉訶德：（嚴肅地鞠躬）列位，我在这沈默而炎熱的荒野上，有相見的光榮的，是誰呢？

第一兵士：先生，我們是兵士，帶这三个小子上城，放到牢里去的。公爷一定叫他們上絞架的罢。

堂·吉訶德：（坐在地面上，脫下他那理发店的銚子一般模样的兜頭來。）这是很有意思的。也許，这三位寿命未盡而硬給送命的被囚的好漢，肯对我講一講他們一生的历史罢。我呢，就是有名的拉·曼加的堂·吉訶德，可怜相的騎士。那人是我的也是全世界都知道的侍从，山嘉·班沙。

堂·巴勒泰什：被压迫的人們的保護者，伟大的堂·吉訶德，我是早已聞名的了。

堂·吉訶德：我是在尽我的力量，懲惡而勸善的。

山嘉：我們是可笑的小子，我們是出色的家伙哩。

堂·吉訶德：住口，山嘉，住口，我的朋友。我觉得，我們在这里要听到异样的物事了。

山嘉：我已經准备好了，尖起耳朵，象我的那驢子一样。

堂·吉訶德：那么，敢問已經听到过我們的事的先生，为什么命运对于你們，竟这样地残酷呢？因为什么，你們竟触了你們的統治者之怒呢？还是他不得当么？

堂·巴勒泰什：我在圣母面前起誓，他是完全得当的。我将我們这国度的景况从根本上仔細想了之后，我就到了这确信了，一切我們的苦恼的主因，是国公本身，还有他的府員，他的执政，貴族，法官，等等……举国在他們的压制之下，在他們的不法的榨取和浪費之下呻吟。我的意見是，可敬的騎士，在人民，正如在古时候一样，由自己来統治自己的时候，是早已来到了。我和先前的德拉思蒲勒的勃魯泰斯一样，也是共和主义者。所以，因为我教說了这样的以及相象的思想，人民之敌現在就想絞死我。事情是順手的。战斗是战斗，我已經對他們宣战了。

堂·吉訶德：（深思地捻着鬍鬚，眼光注在远处。）你的思想是勇壮的。不过我不贊成。上峰是神圣的。所謂坏的統治者的話，至多，不过想从字面上来立論罢了。无政府比最坏的专制还要坏。人类的被創造，并不是为了自由。一切事情，首先都應該先来改造人类的天性，否則这个和那个就会鬧起来的。然而，我所說的一切，都是錯的也說不定。誰有正直，其中就有怀疑。人都可以辯解各自的見解。正直的人，对于自己常常是正当的，然而博爱的人，却对于人类和造化都正当。但正直的博爱的两个人，可惜是竟会互相憎恶：这一

个的真理，在别一个可以成为讨厌的虚伪。要怎么办才能够对于别人的信仰的宽容，和对于自己的信仰的热烈的承认，联合起来呢？但这一个也和那一个一样，是高尙的，必要的。人怎么才能够不伤那說着别一种真理的战士，而成为战胜的勇者呢？这可不容易。理性是弱的，它担不起责任。心的力是昏昧的……我们是可怜的生物，然而我们不以其余的一切为意，就要行直接的善。（稍歇。）兵士们，我请求你们，放掉这三位好人罢！

第一兵士：先生，你没有胡塗罢！他们是托付给我们的呵。如果我们不交出他们去，到我们头上来的是什么呀，人就要将我们自己绞死的。

堂·吉訶德：哦，哦……（沈思。）总之，好意底地，你们是不能放掉他们的了？那么，我就袭击你们，用战斗从你们手里夺下犯人来，将堂·吉訶德的新的英雄底行为告诉公爷去。我也改变了不上公府的决心，马上就要去出面的；关于这件事，我就个人底地和公爷直接交涉就是。

第一兵士：我们这许多人，可总不会输给一个的。

堂·吉訶德：我是巡行的骑士堂·吉訶德呵，连巨大的大队，只要听见我的名声，也就只好逃走了。对公爷说去，袭击了你们的，是堂·吉訶德，那他就全都明白了。

第四兵士：我的好人，骑士，我看你简直是发疯的。

山嘉：唉唉，如果事情单是这样子呢！

堂·吉訶德：那么，我要上馬了。无论如何，这三个可怜的煽动者总得释放。列位，我忠告你们，还是不交手的好；我并加害你们。（他引山嘉到旁边去，和他低声说话。）我和兵士们交手的时候，你就去割断犯人们的绳子，待到最后的一个走进树林里不见了，你就吹一声哨子通知我。

山嘉：遵命遵命，先生，但是……我们要吃打的呢。

堂·吉訶德：住口，山嘉，新的英雄底行为呵！

山嘉：好的，如果我们因此赚了些青斑，但是，当心肋骨罢！

堂·吉訶德：教你去尽你自己的本分！

山嘉：但是，我的肋骨不要紧么？唉唉，唉唉，山嘉，你也还是老坐在你无花果树下的土算了。

堂·吉訶德：那么，你该做的事，都懂了罢！

（他从右手退场。）

堂·巴勒泰什：（向特力戈）朋友，你不相信这馱子也许能够救出我们么？

特力戈：很微的希望。

堂·巴勒泰什：以为王公的宝座就挂在丑角把戏上面哩！

但是，如果我今晚上能够走到躲在洞里的我们的朋友那里去，那么，明天到处的村子里就警钟狂吼，全凯司掃利亚都包在火里面了。

特力戈：明天是乌鸦来啄出我们的眼珠子了。

堂·吉訶德：（全副甲冑，騎在他的馬匹羅恩難台上，從新出現。）列位，可怜相的騎士拉·曼加的堂·吉訶德，用了平和和友愛的話，對你們申說。以善的最高的精粹之名，我命令你們，放掉這幾個人。我對你們起誓，在天神和地祇之前，保證他們。靠着慈悲，從死里得救，他們總會更加覺悟，更加良善的罷。我的良心對我說，我的請求是对的。此外的事，只好憑更高的力的意志。我請求你們，我的战友，好意底地放了他們，並且不要逼得我用了我的長槍的力量，來扶助這教說之聲的威力罷。如果你們還不願意聽我的忠告，那麼，天使就在這一邊，並且幫助我，要不流你們的血，而戰勝你們了。

第一兵士：我們是不能放掉他們的，我們自己的皮，第一要緊呀。但對你，說廢話的人兒，却並不怕哩。

堂·吉訶德：那麼，戰鬥！你們防禦罷。

第二兵士：揍你！（兵士們立刻將他摔在地面上，並且用他那鐵斧的柄子，毫不寬容地打扑他。這之間，山嘉解了犯人們的縛，他們逃進林中去了。微爾米倫是跑下斜坡去。）

第三兵士：（向堂·吉訶德）我打斷你全身的骨頭，晦氣鬼，那包在做把戲的盔甲里面的！

第四兵士：不要這麼凶，不要這麼凶，够了！我們用不着立刻打死這發瘋的家伙的。我相信，他已經沒有氣兒了。”（山嘉吹口哨子。）

堂·吉訶德：山嘉，山嘉，來幫一幫！

第三兵士：阿呀，他活着哩，但是，不管他罷。這回我們去揍那跟丁罷。

山嘉：（后退着）慢慢的，慢慢的，你們要怎樣？！你們是基督教徒呵！還是去看看你們的犯人罷，我看他們是跑掉了哩。

第一兵士：永不超生的！上帝的聖母呀！他把犯人放走了！  
（用鐵柄拚命地打山嘉。山嘉倒在地面上。）

第三兵士：他還送給他們自己的驢兒哩。

山嘉：（忽然跳起）誰將驢兒送給他們了？

第二兵士：那自然，是浮浪人騎着你驢兒走掉了呀。他正在這下面的林子邊。現在你已經追不上了。

山嘉：阿，他拿了我的驢子去了，我的阿灰，我的朋友，我的兄弟！上帝罰墜他！這是人該做所謂善行，這是人該做英雄底行為！聖母呀！沒有我的阿灰，我怎麼辦呢！（他孩子似的大聲啼哭起來。）

第一兵士：你們豈看什麼？我們得去捉那跑掉的小子們去了。

第四兵士：不行了。現在他們已經捉不到了。我們倒不如拿住那騎士和他的小使三寸丁。公爺也許就將他們絞死，饒放了我們的。

第三兵士：這是真的。

堂·吉訶德：（慢慢地站起）我還自己站着么？……我站着呢……山嘉！

山嘉：老爷，我是打坏了。我的驴子是给他们拿走了。人们还要拉我们到那不见得会摩摩我们的头皮的公爷那里去了。

堂·吉訶德：犯人们自由了么？

山嘉：是的，他们逃跑了，还带了我的驴子去。阿，永不超生的杀胚！

堂·吉訶德：山嘉，山嘉！给我拥抱你一下！

山嘉：你为什么这样高兴呀，骑士老爷？

堂·吉訶德：胜利了呵！山嘉。胜利了呵！

（幕）

截一九三一年十一月二十日《北斗》月刊第一卷

第三期，未完，署隋洛文译。

## 附 录

缺 页

## 察罗堵斯德罗緒言

### 一

察罗堵斯德罗行年三十。乃去故里与故里之湖。而入于重山。以乐其精神与其幽寂。历十年不勸。終則其心化。

一日之晨。与晓偕起。趋前就日而謂之曰。

猗汝大星。使汝不有其所照。奚乃汝福邪。

汝作而临吾穴者十年。載使无我与吾鷹与吾蛇。則汝之光曜道涂。其亦勸矣。

願吾儕必期汝于晨。取汝之余。而用是祝汝。

嘻。吾鑒夫吾知矣。如彼莽蕞。屯蠻有盈。

吾能俱脫焉。能判分焉。

是故吾必入于淵深。如汝夕降。至于海下。而尙授灑光于下界。猗汝太富之星。

吾必如汝淪降矣。犹人之所名而之名之者。

今其祝我。汝靜眸子。能見至大福而无裴者。

其祝是卮。彼之充实。至洋溢黄金色水。而所至胥有汝大驪虞之曜色者。

嘻。是厄欲再虛矣。而察罗堵斯德罗亦再人矣。  
如是。察罗堵斯德罗遂淪降。

## 二

察罗堵斯德罗独行下山。无与之邂逅。比至乎林。則俄有  
黃菁面而立。方离其圣舍。而索木根于林中者也。謂察罗  
堵斯德罗曰。

赦者之于我。非外也。前几何年。过乎此。察罗堵斯  
德罗其名尔。而今化矣。

乡者。汝荷汝灰而入山。今欲持汝火而赴壑邪。汝无  
惧乎縱火者之罰邪。

唯唯。吾識察罗堵斯德罗。其目淨。而口不藏詖■。  
彼行仙仙。不如舞者邪。

化矣察罗堵斯德罗。嬰兒矣察罗堵斯德罗。觉者矣察  
罗堵斯德罗。顧汝之就睡人也奚事。

汝居虛寂。犹海居焉。而海实容汝。悲夫。汝乃登陆是  
欲邪。悲夫。汝乃复自戕其官骸是欲邪。

察罗堵斯德罗对曰。吾爱人。

圣人曰。吾胡为遯林野。夫豈不以吾甚爱人矣。

今則爱神而不爱人。人之于我。其为物也。过不具足。  
于人之爱。会殤我矣。

察罗堵斯德罗对曰。吾所謂爱者云何。特将有贐于人焉尔。  
圣人曰。毋与之。无宁有取于彼。而与其負荷。汝苟悅夫  
是。則是之悅彼徒也至矣。

而犹欲与之哉。则与毋丰于布施。而必使其是乞。  
察罗堵斯德罗对曰。不也。吾不与以布施。貧則尙未极于此。  
圣人于是哂察罗堵斯德罗。而作是言曰。姑試之。人孰取  
汝宝。彼方衷疑于畸人。而吾儕之以貺来。亦不信也。  
吾儕足音之彻衢巷。而震彼徒也凄絕。使当中夜。聞  
过其榻者有人。而前夫噉之临彼者远。則其必交詢曰。  
盜欲奚之邪。  
汝憚毋徂人間。而止林中已。不者。盖无宁徂禽兽哉。  
抑汝奚为不欲同夫我。为熊熊中。为鳥鳥中也。

察罗堵斯德罗問曰。則圣人何作于林中与。  
圣人对曰。作頌而歌之尔。吾頌既作。則唉泣呻吟。吾以  
是頌美神。

吾以歌以泣以唉以呻吟。用頌美神。其神之为吾神者。

顧汝則何貺于吾儕矣。

察罗堵斯德罗聞是語已。乃礼圣人而告之曰。吾于汝儕何  
貺矣。唯速我行。毋使自汝有所取耳。二者如是遂別。一  
黃耆与一男子。皆輾然唉。而其唉如嬰兒。  
察罗堵斯德罗迨既独。則語其心曰。何能然。古圣乃居彼  
林中而未有聞邪。神死矣。

### 三

札罗式多入林下之邑。見众集于市。則以聞蹈鞞者名。因  
就观者也。札罗式多遂如是說众曰。

吾詔汝超人。人之为物。为当克胜人者。顧汝以克胜

彼故。嘗何作邪。

百昌无不作逾己者矣。而汝乃欲为大潮之归流。抑好克胜人甚。不若返禽兽邪。

猿狙之于人奈何。一唉噉或絕痛耻尔。则人之于超人也同然。一唉噉或絕痛耻尔。

汝尝取道自虫而徂人矣。而今之汝。其为虫也尙多。

汝尝为猿狙矣。而今之汝。尙較諸猿也猿甚。

汝中之上知者維何。一析体。若互种出自卉木与鬼物者尔。顧吾岂命汝为鬼物卉木邪。

嘻。吾詔汝超人。

維此超人。实大地誼誥。汝志其曰。維为超人。斯大地誼誥。

今誓告汝。嗟我兄弟。其貞大地。而毋信說汝出世望者。此投毒人也。无聞識非識。

此侮生活者也。方濫死者也。自鴆毒者也。大地灰夫是。可以逝矣。

乡者以瀆神为无土瀆。而神死矣。故瀆者与俱死。今无土瀆則莫甚于瀆大地。与恍惚之内藏。是尊且有加于大地誼誥。

乡者魂尝侮睨其体矣。而此慢易則最尙者也。彼欲其柴瘠槁餓尔。意如是。乃自悅此与大地而去之。

烏乎。此魂則自柴瘠槁餓耳。而其媮乐。則因殘也。

虽然。嗟我兄弟。今其語我。汝魂之于汝体也云何矣。为汝魂者。非貧陋或一可怜之說豫已邪。

誠哉。人洩流尔。若其所能受洩流。而无不淨。維为海已。

嘻。吾詔汝超人。此海也。是中則能注汝大慢易。汝之能征驗者。云何最大矣。曰。維大慢易时。当是时也。汝福則为欧穢矣。汝理汝惠。亦复如是。

是时也。汝則曰。于吾福何有哉。此貧陋。此秽恶。此可怜豫耳。而吾福者。当自正其存在者也。

是时也。汝則曰。于吾理何有哉。彼之求知。犹狻猊之求食。与此貧陋。此秽恶。此可怜豫也。

是时也。汝則曰。于吾德何有哉。彼未使我昌披。吾之勸吾善恶也甚矣。此一切者。皆貧陋。皆秽恶。皆可怜豫也。

是时也。汝則曰。于吾正何有哉。吾未見我为薪火矣。而所謂正。則薪火也。

是时也。汝則曰。于吾同情何有哉。夫非十架之同情。爱人之人。尝离于此者与。而吾同情。非儼杀也。

汝尝如是言乎。汝尝如是叫乎。吁。吾尝聞汝如是叫矣。

非汝罪障。而以汝之盈足叫于天。而以汝之自容汝罪障叫于天。

以其舌舐汝之历缺則安在邪。所当播种諸汝之猖狂則安在邪。

嘻。吾詔汝超人。夫超人者。此历缺也。此猖狂也。

札罗式多如是語已。忽有陽者曰。吾儕耳聾繩者之論足矣。今其脉我。众于是笑札罗式多。而聾繩者。乃意是語為彼發也。則始事。

根據北京圖書館所藏舊抄原稿《察羅堵斯約羅如是說》譯纂（僅《緒言》第一至三節）轉錄，未注翻譯年月。一九二〇年六月《新潮》月刊第二卷第五號曾刊載以白話譯出的《緒言》（《序言》）全文，已收入本卷。

## 俄国的豪杰

爱罗先珂先生今晚在北大第三平民夜校游艺会唱歌，有愿听众不易了解，特为述说歌中故事，由替述先生笔录如左。至于歌词，则请到会诸君自己去听，  
记者识。

拉纯（Stenjka Razin）是十七世纪中叶的豪杰，顿河（Don）的可萨克。他反叛了，和农民约，倘帮他推倒权贵者，便给与他们自由和土地。于是聚集了许多人。

他从顿河移到伏尔迦河（Volga），攻取许多的要塞，政府渐次败下去了。他便聚起许多船舶，进了波斯的凯司披海（Kaspi），入波斯，波斯也败了。

拉纯掠得许多宝贝，又掳了波斯的公主。拉纯爱这公主了；但她很恐怖，什么都不知道。

朋友从旁非笑他，而且不平的说：亚忒曼（Atman 即头领）只有一晚是亚忒曼，次日便变成女人了。

亚忒曼发怒道：我如果为了国民，为了可萨克，便献给自己的头领也可以。于是向伏尔迦河说：伏尔迦是俄国的母亲。直到现在，受着护持，而我从没有献上的一件礼物。现在为要使朋友们没有不平，为要使伏尔迦和我之间不说不平，受了我最爱的东西罢！他这样说，便将公主掷

入伏尔迦河里。

可薩克人看見这，都悲哀，而且馴良了。亞忒曼道：  
为了这女人的葬礼，我們跳舞吧，而且歌唱罢！

这回所唱的，便是叙拉純从波斯入伏尔 迦河 以下的  
歌。

載一九二二年四月二日《晨报副刊》。

## 《靜靜的頓河》作者小傳

密哈爾·梭羅柯夫 (Michail Sholohov) 以一九〇五年生于頓 (Don) 地方。父親是雜貨商，家畜和木材商，後來還做了蒸汽磨坊里的經理。他的母親，是一個土耳其女子的曾孫女，那時她帶了她的六歲的小兒子——梭羅柯夫的祖父——作為俘虜，從哥薩克移到頓來的。梭羅柯夫在莫斯科時，進了小學校，在伏羅內希 (Voronezh) 州的時候，則進了中學，然而沒有畢業，因為他們為了來侵的德國軍隊，避到頓方面去了。在這地方，這孩子就目睹了市民戰。一九二二年，他曾參加了對於那時還使頓地方不安的馬賊的戰鬥。到十六歲，他便做了統計家，後來是扶養委員，終於則成了他那里的執行委員的一員。他的作品于一九二三年這才付印。使他有名的是那大部的以市民戰為材料的小說《靜靜的頓河》。

戴望非譯《靜靜的頓河》1 (一九三一年  
十月上海神州國光社出版) 卷首。

## 《紅星佚史》譯詩

### 一

雄矢浩唱兮声幽儻。玄弧寄語兮弦以音。

鳴鼓噉兮胡不續。胡不續发兮鑿人肉。

迅其步。婪以飞。予米遙遙兮自远。如彼肉攫兮赴茲  
征醺。予聞蔚諸飞路兮天风颼颼。浩气掠余兮余翼  
为揉。

火花馳逐兮雪风是吹。吾众臂至兮惟死之之。婪以  
飞。迅其步。余米自远兮远且遙。如烏斯迈兮迈斯  
战桥。

噫吁嘻。鬼魂泣血兮矢著人。■飲热露兮相欢欣。

蒼鼓浩唱兮声幽儻。玄弧寄語兮弦以音。

### 二

猗。鏖搏之一时。会其屈尔。箭影飞揚。尔仇将逝。

胡不使青銅之隊。深啄而中之。

奄奄彼征禽。翱翔其上兮。嗟彼睡人。死其懷兮。

嘻嘻。蒼鼓浩歌。声幽儻兮。玄弧寄語。弦以音兮。

### 三

縱東方之不作。且蹢躅以竟馳。歷荒波之浩蕩。禁靈囿于  
啼噓。洵予行之悻僂。吾心尚其委蛇。縱遠蹈夫異路。  
循血海之修漚。尚忍旗而毋却。昔奚胜于今茲。憶淫游  
兮喪友。吾終免而无夷。而囚死其覓脫。邊員目于岩  
栖。時湍血之洒洒。濕窈堂而赭之。勞怵勞怵兮吾何惧  
為。厉運繼至今无為吾備。寧不見夫故乡赫然共入望兮。  
但留荒野与殘尸。

### 四

惟神示朕。吾主圣尊。聿降厥沴。于彼格恩。撕孽繁華。  
幾屑靡存。神鬼旁皇。踣面无言。  
孰召謫貳。填茲灵殿。孰致尘埃。汙茲冠緣。恨种諸皇。  
爰滋厥面。已矣已矣。神絕格恩。禍来无間。

### 五

神鑑故故。照吾前路兮。格恩沈沈。凶朕來湛兮。  
地有古皇。而主是撈掠。民亦有神。而投厥面以醫。  
彼意昔斯有續。主是執而彼謀。截罗耶之日車。而斷其馭  
索。  
主呼耶枯勃。吾民爰起。彼膝共弛。嗚嗚而死。其一  
主資吾貨。一掠而得之。吾掠何得。銀鬘金盾。  
猗耶和華。吾父吾友。眷佑耶枯勃。而隱育是久。

主叱彼神。而神折厥首。荒凉大庭。爬虫是走。  
主障日面。光曜爰灭。古皇有鞭。揉之断折。其二  
主持筭策。罰其生民。吾背何負。忧患困企。  
惟及厥裔。而頽然是作。其作如海潮。而蕩彼憾  
之田郭。  
彼有古皇。主是榜掠。民亦有神。而投厥面以辱。  
嘆嘆。神鐘故故。照吾前路兮。格恩沈沈。禍來赴  
兮。其三

## 六

婉婉問歡兮。問歡情之向誰。相思相失兮。惟夫  
君其有之。  
載辭旧歡兮。夢痕溢其都尽。載离长眠兮。为夫  
君而終醒。  
惡夢襲斯匡床兮。深宵見茲大魅。鑿汝歡以新生  
兮。兼幽情与古愛。  
胡惡夢大魅为兮。惟圣且神。相失相思兮。忍余  
死以待君。

## 七

尔胡余慕。且余須兮。浮图之下。众胡为是于于  
兮。尔会胜我。且挫余兮。命弗得长。儉吾生  
之須臾兮。爰为吾慘。而死倏其前狙兮。摸其  
新妇。而揉碎是繁花之株株兮。

尔聆余詔。詔淵如兮。众視所覺。而美是攸居兮。  
噫消瘴之胡白。凡夫蠢其笑呼兮。夜闌何守。  
守空无兮。美不常住。先朝阴而槁枯兮。伊人  
有懷。爰其俎兮。

## 八

孰合欢而共命。旦夕惨其将离兮。伊惆悵而长別。  
会双宿之有时兮。精魂冥通。长相思兮。神明  
湛淨。胡澹而胡疵兮。古懽抑抑。上灵台兮。  
芳情有希。未参差兮。

伊惆悵而长別。会双宿之有时兮。彼姝婉其延  
佇。望韶光之迟迟兮。黄尘晦曖。点芳姿兮。  
容黯澹其若瘁。百忧悵以来欺兮。形軀妄累。  
犹是羈縻兮。緬丰神之綽約。嗟已去而胡之  
兮。

宁爰緣之多戾。夫夫尙其有怡兮。彼众生之罔愛。  
胥是索而是薪兮。惟乐有真。非俗能澁兮。惟  
是与彼。永追隨兮。媵以欢娛。无或亏兮。天  
止人間。爰莫能萎兮。

入梦悅其有遇。遇彼姝之珊而兮。美人迟暮。顏  
色倘其未衰兮。世界胡狀。駸寒漸兮。凡詞已  
唱。尽微辭兮。梦魂把晤。欢相知兮。幽情宛  
轉。故娇小而葳蕤兮。

## 九

擘朱絲而抽金縷兮。為傳茲健戰之軍容。  
緣愛而戰兮戰為僂。海陸警兮攻剽凶。  
旧坐点染兮囹圄中。离愁今昔兮懽无踪。其一  
願壽健者而承其辱兮。繪余胸以為冠。  
縱華年之弗久兮。當及余金云之未衰。  
并圖余美与离台之神光兮。一世界奴主而象  
之。其二

舟車紛其既接兮。鳴鼓去以縱橫。  
战浪崩騰。求搏厥美兮。美犹曙星。  
美犹曙星兮森索。照战浪兮冥冥。其三  
火焦天以鱗鱗兮。多罗倏而就降。  
彼據堦兮軍容弗張。角声勁兮士咸行。  
殊死战兮臨沙場。无常來趁兮如曙光。其四  
已矣哉。歡眷余兮歡意稠。奈余心之宛轉兮。无  
以答歡意之綢繆。

城無人尽兮鬼夜愁。上僂心兮多煩忧。其五  
人乎神乎。世宁无一斯人兮。余心乃长此而孤单。  
及百事之未了其究竟兮。战漫漫而未闌。  
宁有一人兮日光之下。宛宛來前兮前為吾歡。其六

## 十

懷歡情之未分明兮。其心慈焉如飢。

心自振而痛謫兮。恍嬰兒之夜啼。

見囁夜半兮人声希。地萧瑟兮心凄迷。其一

觉兮觉兮。宁飢寒之撓吾心耶。胡为是惆悵而呻吟。

陈忧倏而填膺兮。若含楚其岑岑。

前因恍惚兮識无根。余怀有忆兮忆欢情之昨今。其二

余怀有忆兮。宁灵犀之适悟耶。抑仅是旧梦之重温。托余体兮大千。怡余情兮芳辰。

黄金地兮黄金天。战云不作兮超劫尘。其三

奈余緣之过美满兮。神发忌而弗愜。

剖吾儕而使生离兮。結因运之變如。

宁信高明之伺神恶兮。神乃命长蛇以開余。其四

神赫戏以垂訓兮。曰汝曹去而竟前。

人自物色兮恨自纏綿。怀欢容而不見兮。惟对倩影之依然。

梦魂縈轉兮自年年。柔情蕩漾兮长迴旋。

汝怜欢影之亭亭兮。影亦亭亭而汝怜。其五

## 十一

何战鷁之偪人兮。金鉄接而有声。声鏖鏘以反震兮。复联袂而不停。人天会战兮生死并。生人辟易兮。噫蹒跚而倒行。命被冥樛兮。身为鬼攫。

新哀歌之有节兮。乐音予以既调。嗟余生之幸存  
兮。乃亦以节此战鬪。阿旁狂醺兮鬼伯舞跳。  
余步会顛兮随舞影而俱消。迄末日其何屈兮。  
时自去以迢迢。

故懽恹而异物兮。抽余思其悠悠。无常见乘兮旧  
爱都休。旧爱都休兮夙恨终留。嗟夫嗟夫。世宁  
无人兮能余有而余求。命不彼厄兮。来为吾儔。

## 十二

故欢恹而异物兮。抽余思其悠悠。无常是尅兮夙恨  
靡留。夙恨靡留兮旧爱俱休。嗟夫嗟夫。世宁  
无人兮能余有而余求。命不彼厄兮。来为吾儔。  
嗟壮士其安居兮。孰能历冥刃而弗隳。倘神斯之  
有神兮。伊人会其来归。伊人归而余魂警兮。  
如地母之感时也。挹涕泪于艳阳兮。傍春日之  
假依也。

归兮归兮。余心故如止水兮。玄雪纷其满天。今胡  
浮而熊熊兮。如炬火之当吾前。昔余情之浩荡  
兮。要胡突至而余牵。牵余情而袭余心兮。恍  
伊人之笑言。世界胡欲。余今乃識其名兮。与  
夫欲燭之洞然。

欲燭洞然。朔风来吹兮。余身如燖火而驟揚。朔  
风来吹兮。风又胡如是之寒厉而不祥。余希终  
寤兮会复僵。余爱方生兮旋就亡。旋就亡而如

昔兮。嗟吾愛其弗長。

### 十三

巨 弓

醒兮醒兮。縱汝歡之尔拥而尔偎耶。  
念战声之信甘兮。甘逾欢譬之如飴。  
情話縱其清脆兮。角声尤美而靡靡。  
信彼腕之溫柔兮。又宁如恶战之可怡。  
劍光高举。青銅炯以照眼兮。眼波都避茲明媚。  
世亦安有是酥胸兮。乃如吾盾之瑩膩。  
縱薔薇花髮之信芳兮。亦焉能去兜鍪而弗被。  
矧好夢之难甘兮。惟战尸而能有斯沈睡。

神 熊

睡兮睡兮。胡不更为一时之休耶。  
犹冥魂之欲息而終醒兮。汝亦会寤而不汝留。  
故鬼惕然如有覺兮。入荒冢其幽幽。  
纓其胸而縛其臂兮。乃有长蛇之蟠纏。  
是有林木而余攸居兮。彼欢亦于以为好。  
見真愛之候其迴身兮。乃向幽欢而就抱。

巨 弓

是有林木而余以形成兮。証彼业緣之草草。  
吾呼屠伯其兴起兮。汝行为尘埃而上周道。

神 蛇

咄余死亡之女兮。其捫汝舌而勿言。  
毋噓汝息而高歌兮。攬彼欢之宴眠。

巨 弓

噫吾罪业之母兮。其亦緘嘿而勿余愆。  
护彼死商之沈睡兮。是余責之仔吾肩。

神 蛇

宇宙之早了其究竟兮。何汝生之睜乎后。  
汝年犹是其雛稚兮。世界惟吾之为久。

巨 弓

願微余而汝且負兮。縱汝力其何有。  
汝罪业而余死亡兮。余汝女而汝吾母。

十四

宁羞楚之填臆。胡不忍此須臾。善惡悉其已造。  
良吾日之就除。瞻袖斯之金座。望双尊于太  
虛。为众生而造种。布哀哭与懽娛。今生趣之  
已滿。尽乐方面无余。既徧历夫爱战。又祸福  
之与俱。盖努力以奋斗。歲末战而就殂。趣冥  
路兮无言。索故友于幽都。有赫多兮相族。与

多罗之征夫。噫嘻。宁吾将不复战兮。抑战之  
弗吾愉。縱西方之黠濟兮。日不临此暗隅。顧  
汝将于茲永息兮。脫尘系之煩孽。嗟吾心兮忍  
諸。

## 十五

倘旧爱而重新兮。繫云胡其弗乐。  
或鑒汝悔而昭苏兮。怜余生之飄泊。  
猗懽乐之何如今兮。爰其遷遷而覺耶。  
将爰宕之能蕲兮。荒广田其胡蕲耶。其一  
余飞习习。迅以前兮。胡弗踵既逸之芳情耶。  
余呼余媒。宁終虛兮。抑爰将能吾听耶。  
嗟夫嗟夫。余求輟轉。終成空兮。抑又呼吁之无  
灵也。  
爰乎爰乎。弗听余言而絕余兮。爰其将不复醒  
也。其二

## 十六

鑒余亦焰。汝乃以焰。焚我灵所耶。  
汝携死亡。来馴吾美。美宁就卿耶。  
汝傾烈火以見逼。而不知我亦火耶。  
又胡忌世界之欲。而報汝欢子之仇恨于我耶。其一  
未也。妇人。世界不灭。汝欢虽在。非尔可人也。  
終欢情之弗汝屬。欢情所向。惟海倫也。

惟余顧之是索。人面胡見。悉余笑顰也。

汝歛長跽。其仅一吋。且旋起而逐余以行也。其二

載周道譯《紅星佚史》（光緒三十三年【一九〇七】

十月上海商務印書館出版）一書中。

## 《鐙臺守》譯詩

余故園烈武跋兮，猗爾其若康豫也，  
彼康豫之為大祥兮，顧非郁鬱者不之悟也。  
覽汝美又何无倫比兮，繁飾紛其备具也。  
托毫素而陈詞兮，惟余心之汝慕也。  
神后其能智兮，齋多跋賴以允臧。  
曜大明于阿思托罗波罗摩兮，猗赫赫其輝光。  
相下民之貞信兮，守諾革洛梵之旧疆。  
昔余母隕涕其淋浪兮，余則震枯目以視昊天，  
感大神之重筮以生兮，仰帝閭而趨前。  
惟尔昔既归余以康豫兮，——  
又胡不垂威灵以返我于故乡也？  
傍林泉而依綠野兮，  
导神魂以翱翔也。

載《域外小說集》《鐙臺守》篇。（這一篇  
小說系周作人譯。）